تحف مختارة

من المتاحف الأثرية

أ.د. أحمد عبد الرازق

أستاذ الآثار الإسلامية
والحائز لجائزة الدولة التشجيعية
وجائزة جامعة عين شمس التقديرية

د. هبة يوسف

مدرس الآثار الإسلامية
كلية السياحة والفنادق
جامعة حلوان

تحف مختارة

من

المتحف المصرى والمتحف القبطى

ومتحف الفن الإسلامى

شرح وتعليق

أ.د. أحمد عبد الرازق أحمد
أستاذ الآثار الإسلامية
كلية الآداب - جامعة عين شمس

د. هبة يوسف
مدرس الآثار الإسلامية
كلية السياحة والفنادق - جامعة حلوان


بسم الله الرحمن الرحيم

المحتويات

تمهيد

الألبوم الذى نقدمه اليوم إلى المهتمين بالدراسات الأثرية وإلى طلاب الإرشاد السياحى يعد فريدا من نوعه لأنه يتضمن لأول مرة نخبة منتقاة من التحف الأثرية المحفوظة فى ثلاثة من أشهر متاحف العالم هى المتحف المصرى، والمتحف القبطى، ومتحف الفن الإسلامى بمدينة القاهرة، راعينا فى اختيارها أن تمثل العصور المختلفة التى مرت بها الحضارة المصرية منذ العصور الفرعونية، ومروراً بالعصر البيزنطى والعصر الإسلامى، وتمتد حتى نهاية العصر المملوكى. كما حاولنا أن نجعل من هذا الاختيار معبراً عن المواد المختلفة التى صنعت منها هذه التحف بقدر الإمكان، وأن يبرز أيضاً التطور الصناعى والفنى الذى طرأ على منتجات الفن المصرى عبر العصور المختلفة.

وقد وقع اختيارنا على خمس واربعين تحفة من روائع معروضات المتحف المصرى، وعلى خمس وعشرين تحفة من أجمل معروضات المتحف القبطى، قامت باختيارها وتصنيفها وشرحها والتعليق عليها الدكتورة هبة على يوسف المدرس بقسم الإرشاد السياحى بكلية السياحة والفنادق - جامعة حلوان .

وقام الدكتور أحمد عبد الرازق أستاذ الآثار الإسلامية بكلية الآداب - جامعة عين شمس باختيار أربعين تحفة تمثل العصور الإسلامية منذ الفتح العربى وحتى نهاية العصر المملوكى، وقد قام بدوره بتصنيفها وشرحها والتعليق على أسلوب صناعتها وطراز زخارفها.

وراعينا كذلك فى عرضنا لجميع التحف الفنية التى وقع الاختيار عليها من المتاحف الثلاثة تصنيف كل منها على النحو التالى :

المادة المصنوعة منها، مكان وتاريخ الفترة الزمنية التى تنتمى إليه، والمقاييس الخاصة بكل تحفة، وأخيراً رقم السجل المحفوظة تحته ضمن مقتنيات كل متحف حتى يمكن الرجوع إليها بسهولة لمن أراد ذلك.

وحرصنا أيضاً على تزويد كل مجموعة منتقاة من أحد المتاحف الثلاثة بنبذة موجزة عن كل متحف تضمنت إشارة إلى تاريخ إنشائه وتطوره وأهم مقتنياته والمجموعات المحفوظة فيه، وعدد ما يضم من التحف الأثرية المعروضة والمحفوظة فى المخازن، بالإضافة إلى رسم تخطيطى للقاعات المخصصة لعرض التحف المحفوظة فى كل متحف.

فعسى أن نكون قد وفقنا فى اختيارنا هذا وفى إبراز القيمة الفنية لهذه المجموعة من التحف الأثرية التى حاولنا من خلالها أن نعبر عن طبيعة ومميزات الفن المصرى على مر العصور المختلفة، والله ولى التوفيق.

المؤلفان

أولاً

المتحف المصري

تقديم

أنشئ أول متحف للآثار المصرية عام ١٨٣٥ فى مبنى صغير بحديقة الأزبكية ثم نقلت التحف إلى قلعة صلاح الدين حيث أهداها الخديوى عباس إلى ولى عهد النمسا عام ١٨٥٥ .

وحين عين الأثرى الفرنسى أوجست ماريت (١٨٢١-١٨٨١) مديراً لمصلحة الآثار المصرية عام ١٨٥٨ ، أقام متحفاً آخر فى بولاق ثم نقله مرة أخرى إلى الجيزة خلال عام ١٨٩١ ، بعد تعرض متحف بولاق لمياه الفيضان عام ١٨٧٨ وغرق بعض القطع المحفوظة به.

ونظراً لتوالى الاكتشافات الأثرية الهامة خلال الحفائر التى قام عليها ماريت بشخصه ثم *Grebaut*، *De Morgan* ، و *Loret* ، وبخاصة *Maspero* (١٨٤٦-١٩١٦)، ازدادت تبعاً لذلك القطع الأثرية المتعددة والتى تؤرخ لفترات مختلفة من تاريخ مصر، وصار من الضرورة بمكان إنشاء متحف جديد للآثار المصرية يتسع لهذه الأعداد الهائلة من التحف والتى وصلت إلى ما يزيد حالياً عن ١٢٠٠٠٠ قطعة تمثل تأريخاً دقيقاً وسجلاً هاماً لهذه الفترات المختلفة بداية من عصرما قبل الأسرات ومروراً بالدولة القديمة، الدولة الوسطى والدولة الحديثة. ثم العصر المتأخر إضافة إلى بعض القطع الهامة التى ترجع إلى العصرين اليونانى والرومانى.

وعليه فقد بدأ العمل فى المتحف الموجود حالياً بميدان التحرير عام ١٨٩٧ تبعاً للتصميم الذى قدمه المهندس الفرنسى *Marcel Dourgnon* واتبع فيه الطراز الكلاسيكى المحدث، كما تم استخدام الخرسانة المسلحة لأول مرة فى العمارة المصرية.

وقد تم افتتاح المتحف عام ١٩٠٢ فى عهد الخديوى عباس حلمى والذى نرى الحروف الأولى من اسمه *H* ، *A* على جامتين مستديرتين تكتنفان الواجهة الرئيسية للمتحف.

وتتجلى التأثيرات اليونانة والرومانية فى تنفيذ الواجهة خاصة فيما يخص الأعمدة التى تكتنف المدخل إضافة إلى التمثالين اللذين يكتنفان الواجهة ويمثلان الإله إيزيس فى صورتها الإغريقية.

وتسبق المتحف حديقة ضخمة تحوى عدداً لا بأس به من التحف الأثرية الجميلة، وكذلك تمثالاً نصفياً من البرونز لأوجست ماريت وتابوته المصنوع من المرمر كعرفان بالجميل لهذا الرجل الذى كان عاشقاً للحضارة والآثار المصرية القديمة، وإليه يرجع الفضل فى إنشاء أول متحف حقيقى لهذه الحضارة العظيمة.

والمتحف مكون من طابقين رئيسيين وقد روعى فى تصميمه سهولة المرور بين القاعات، كما روعى تقسيم التحف المعروضة نوعياً، بحيث تعرض الآثار الحجرية الكبيرة كالتماثيل الضخمة والتوابيت وما إلى ذلك فى الطابق السفلى الذى رتبت آثاره ترتيباً تاريخياً فى اتجاه عقارب الساعة بدءاً من عصر ما قبل الأسرات وحتى العصرين اليونانى والرومانى.

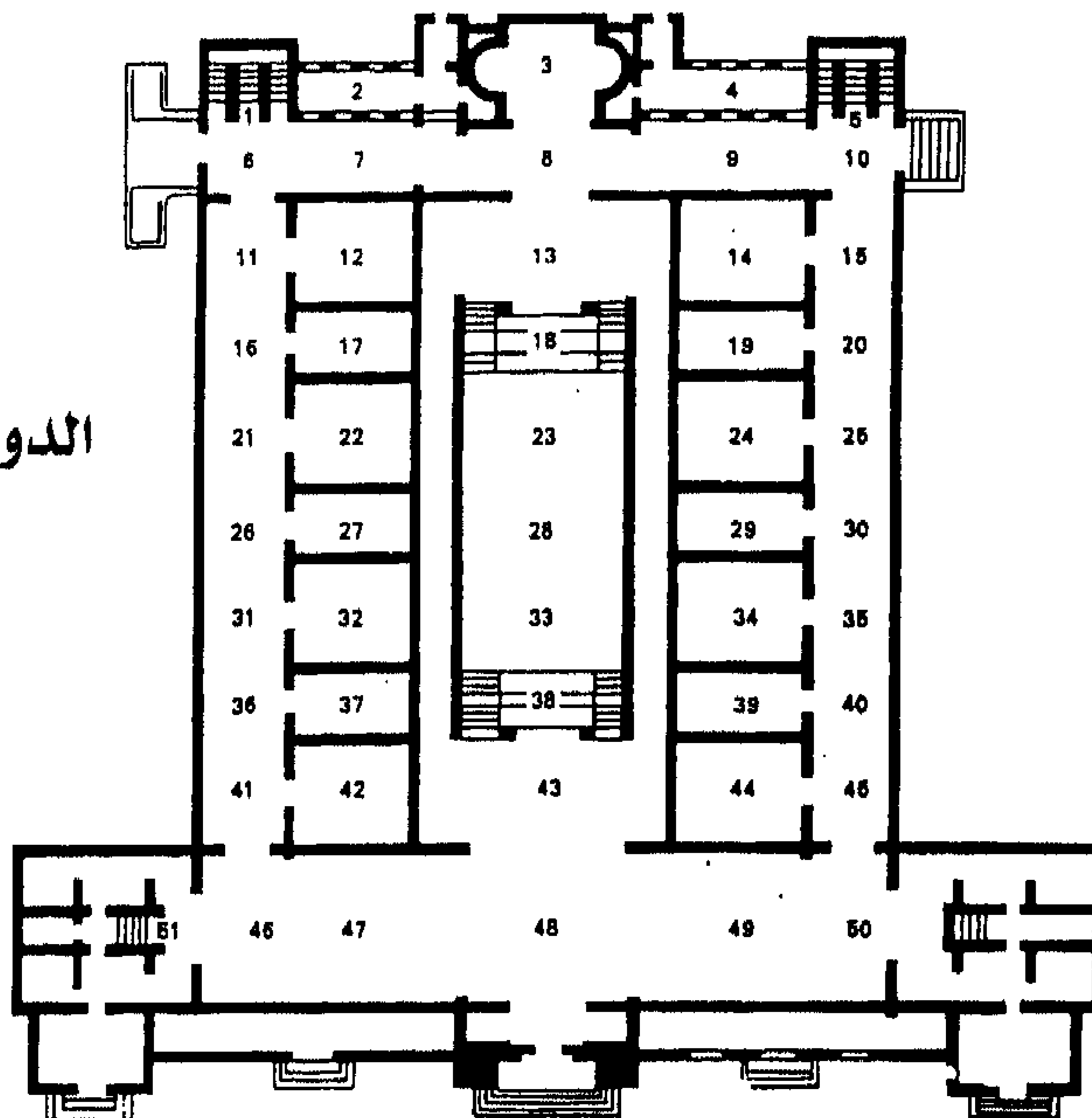
أما الطابق العلوى فيضم مجموعة نوعية كالحلى والمخطوطات والتماثيل الخاصة بالمعبودات، بالإضافة إلى المجموعات المتكاملة التى عثر عليها فى بعض المقابر ونذكر منها على وجه الخصوص آثار توت عنخ آمون والذى تعد مجموعته من أشهر مجموعات المتحف المصرى على الإطلاق وكذلك آثار تانيس، آثار مقبرة سنجم وآثار يويا وتويا ...إلخ.

كما يضم المتحف مكتبة ضخمة تضم العديد من المؤلفات القديمة والحديثة التى تتناول الآثار والحضارة والديانة المصرية القديمة كذلك قسم للتصوير وآخر للترميم.

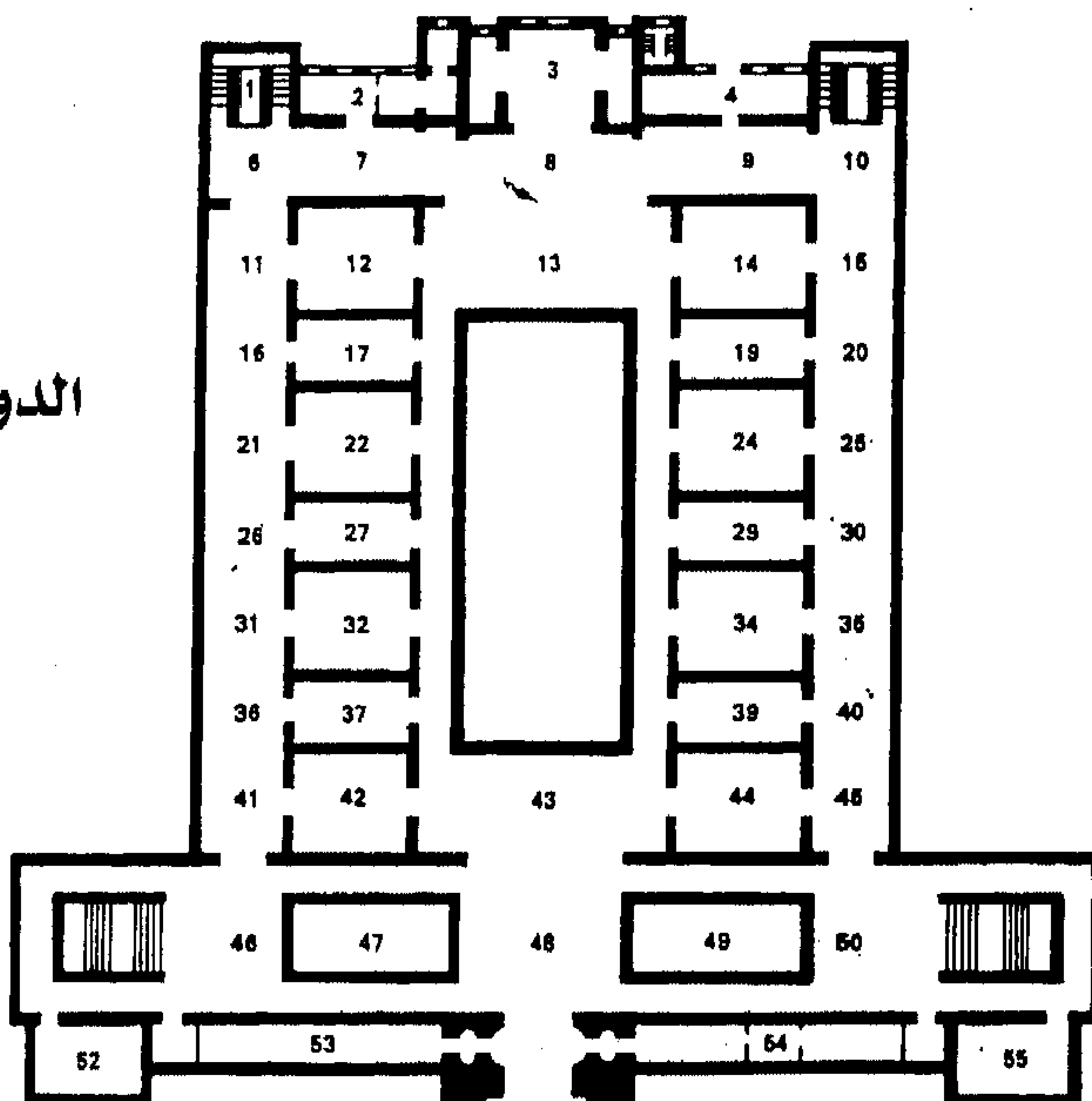
وتجدر الإشارة أنه يجرى حالياً استعدادات ضخمة للإحتفال بمرور مائة عام على افتتاح هذا الصرح العظيم والذى سوف يتم الاحتفال به بإذن الله فى نهاية هذا العام (ديسمبر ٢٠٠٢).

وفى النهاية يجب أن نشير إلى المشروع الضخم للمتحف المصرى بمنطقة الأهرامات والذى تم الاحتفال بوضع حجر الأساس له منذ عدة أشهر وتعكف حالياً عدة منظمات لاختيار التصميم المثالى لهذا المشروع الحلم والذى يتوقع أن يتم الانتهاء منه بمشيئة الله فى غضون ثلاث أو أربع سنوات.

الدور الأرضى



الدور الأول



مسقط أفقى للمتحف المصرى

اللوحة رقم (١)

لوحة نعرمر

أردواز

حوالى عام ٣٠٠٠ ق.م

المقاييس الارتفاع ٦٤سم، العرض ٤٢سم ، السمك ٥ ر٢سم

رقم السجل ٣٢١٦٩

أقيمت هذه اللوحة تخليداً لتوحيد شمال البلاد وجنوبها على يدى الملك نعرمر وهى من الشست الأخضر، وكانت مناجم هذاالحجر توجد فى وادى الحمامات بسيناء.

واللوحة كما ذكرنا فى البداية تذكارية فى المقام الأول لذلك لم يتم استخدامها لصحن الكحل كما كانت العادة بالنسبة لهذا النوع من الأدوات.

واللوحة ذات وجهين: الجزء العلوى لكل منها يمثل لنا السرخ أو واجهة القصر الملكى يتوسط رأس الآلهة حتحور ممثلة برأس البقرة والقرنين. ويضم السرخ الاسم الحورى للملك نعرمر.

ويتضمن الوجه الأول للوحة منظراً بحجم كبير للملك مرتدياً التاج الأبيض (تاج الجنوب) وتنورة قصيرة يتدلى منها ذيل الثور رمز القوة، ويتبعه بحجم أصغر حامل نعليه، ويرفع الملك يده اليمنى بالدبوس ليضرب بها على رأس أحد الأسرى الراكع أمامه وممثلاً لأعدائه من أهل الشمال.

ويعلو رأس هذا الأسير صورة أرض نباتية زاخرة بنبات البردى (رمز الشمال أيضاً) يخرج من طرفها رأس آدمى مخزوم بحبل ينتهى طرفه الآخر بين يدى الإله حورس كتأكيد جديد على سيطرة الملك على الوجه البحرى والمنظر السفلى يضم قتيلين من الأعداء مصحوبين بأسماء مدينتيهما.

وعلى الوجه الآخر للوحه نرى أن المنظر الثانى يمثل موكب النصر حيث صور الملك هذه المرة مرتدياً التاج الأحمر يتبعه مرة أخرى حامل نعليه ويتقدمه الوزير ثم حملة الأعلام

للمقاطعات المختلفة.

ويتجه الموكب صوب معبد الإله حورس حيث مثلت جثث القتلى وأيديهم مربوطة إلى الخلف ورؤوسهم مقطعة وساقطة بين أرجلهم.

ويمثل المنظر الثالث حيوانين خرافيين امتدت أعناقهما لتتشابك مشكلة كرمز الصلابة، ويجذب مقودهما رجلان يمثل كل منهما أحد قطرى البلاد كدليل آخر على الوحدة.

وفى المنظر السفلى نرى الملك ممثلاً على هيئة ثور يحطم بقرنيه إحدى قلاع الشمال فى حين يطأ بقدميه أحد الأسرى كرمز للقوة والسيطرة.

اللوحة رقم (٣)

تمثال الملك خع-سخم

أردواز

الأسرة الثانية حوالى عام ٢٧٤٠-٢٧٠٥ ق.م

المقاييس الارتفاع ٥٦,٥سم، العرض ١٣,٣سم ، السمك ٣٠سم

رقم السجل ٣٢١٦١

يمثل هذا التمثال إحدى تمثالين للملك خع سخم كانا مكرسين لمعبد هيراكومبوليس (الكوم الأحمر) ويصور لنا الملك مرتدياً التاج الأبيض ورداء الحب سد أو عيد اليوبيل وهو ثوب يشبه العباءة له أكمام فضفاضة كان الملوك يرتدونه للاحتفال باليوبيل بعد مرور ثلاثين عاماً من الحكم.

ونرى الملك جالساً على عرش ذو مسند وطيء وقد امتدت ذراعه اليمنى على الفخذ فى حين تعترض الذراع اليسرى الصدر، وقبضة اليدين مثقوبة لاستقبال الصولجان والعصا.

وعلى الرغم من صغر مقاييس هذا التمثال إضافة إلى وجود كسر فى النصف الأيمن من الرأس إلا أنه يمثل لنا مدى ما وصل إليه النحات من مهارة تتجلى فى قسمات الوجه وتحت العينين وبروز الوجنتين.

وتحوى قاعدة التمثال نقشاً غاية فى الأهمية يصور القتلى من الوجه البحرى وكان عددهم كما جاء فى النص ٤٧٢٠٩ رجلاً.

وتدل هذه النقوش على أن الملك خع سخم قد يكون آخر ملوك الأسرة الثانية والذى تمت على يديه الوحدة بين قطرى البلاد وتلى ذلك تغيير اسمه من خع سخم (أى تجلى القوى والمعنى به هنا حورس) إلى خع سخموى (أى تجلى القويان يعنى حورس وست) وإن كنا نستطيع القول أن خع سخموى قد يكون ملكاً آخر جاء خلفاً لخع سخم.

اللوحة رقم (٣)

تمثال الملك زوسر

حجر جيرى ملون

الأسرة الثالثة حوالى عام ٢٦٩٠-٢٦٦٠ ق.م

الارتفاع ١٤٢سم ، العرض ٤٥٫٣سم ، الطول ٩٥٫٥سم

رقم السجل ٤٩١٥٨

يصور لنا هذا التمثال الملك زوسر مؤسس الأسرة الثالثة وصاحب المجموعة الجنائزية والهرم المدرج بسقارة.

ويعد هذا التمثال من أقدم التماثيل الحجرية المصورة بالحجم الطبيعى. ويمثل لنا الملك مرتدياً عباءة الحب سد (اليوبيل الثلاثينى) وقد انبسطت إحدى ذراعيه على الفخذ فى حين تعترض الذراع الأخرى الصدر وعلى رأسه نرى شعراً مستعاراً أسود والمنديل الملكى (النمس) وله ذقن مستعار.

وملامح وجه التمثال وبخاصة العينين (وإن سقط عنهما ما يرصعهما) تنبئ بالخلود والأبدية فى وجه الملك الإله.

والتمثال يصور لنا الملك جالساً على عرش ذو مسند مرتفع وقد نقشت قاعدته بأسماء التتويج (نترى خت).

ومن الأهمية بمكان أن نذكر أن هذا التمثال قد تم اكتشافه فى المقصورة المسماة حالياً بالسرداب وهى غرفة صغيرة معتمة مزودة بثقبين فى الجدار قبالة وجه الملك وعينيه مما يتيح للملك المتوفى الاتصال بالعالم الخارجى والإفادة من القرابين التى تقدم له إضافة إلى إشرافه على عالم الخلود الذى لا يعرف الفناء.

اللوحة رقم (٤)

أوزميدوم

جص ملون

بداية الأسرة الرابعة حوالى عام ٢٦٢٠ق.م

الارتفاع ٢٧سم ، الطول ١٧٢سم

رقم السجل ٣٤٥٧١

عثر على هـذه الجدارية الرائعة فى مصطبـة نفر ماعت وزوجته ايتت بمـيدوم وهى تصور ثلاثة أزواج مـختلفـة من الأوز ترعى الحـشائش تعـبر بصـدق عن أسـاليب وخصـائص فن التصوير المصرى.

وقد صور لنا الفنان كل زوج متماثلاً من حيث تناسق الريش وتوزيع الألوان بحيث صار كل زوج وحدة مـستقلة عن الزوجـين الآخرين مما أضفى المـزيد من الطبيعـة والصدق على الجدارية.

واللوجة تعطى لنا صورة واضـحة عن تقنية الصناعة والمواد المستخـدمة حيث نفذت هذه الجدارية بأسلوب الـتمبـرا أى تلوين طبقة من الملاط بمواد مـعدنية طـبيعـية بعد تحـويلها إلى مسحوق وتثبت بواسطة الصمغ أو مح البيض مضافة إلى الماء.

اللوحة رقم (٥)

تمثالا رع حتب ونفرت

حجر جيرى ملون

بداية الأسرة الرابعة حوالى عام ٢٦٢٠ق.م

رع حتب : ١٢١×٥١×٦٩سم ، نفرت : ١٢٢×٤٨,٥×٧٠سم

رقم السجل : كتالوج ٣ ، كتالوج ٤

يعد هذان التمثالان من القطع الأكثر شهرة والأكثر مدعاة للإعجاب بالمتحف لما هما عليه من حالة لا تضاهى من الحفظ. وهما يصوران الأمير رع حتب ابن الملك سنفرو وزوجته الجميلة نفرت

وقد تم العثور عليهما فى مصطبة ضخمة على بعد بضعة عشرات من الأمتار شمال هرم الملك سنفرو بميدوم. وقد كانا حين العثور عليهما مثار خوف ودهشة فى آن واحد لما لنظراتهما من واقعية وحيوية أضفاها ترصيع العيون بمهارة عالية حتى أن عمال ماريبت باشا قد ظنوا أن آدميين يحدقان بهما من خلال ظلمة السرداب فتملكهم الفزع وهذا إن دل على شىء فإنما يدل على براعة الفنان المصرى وقدرته على إضفاء الصدق والواقعية من خلال تشكيل الأجسام والاهتمام بكل التفاصيل التى تضفى على القطعة الفنية روحا وحياة.

ويمثل لنا التمثال رع حتب جالساً وله شعر قصير وشارب دقيق، مرتدياً تنورة قصيرة وتستقر ذراعه اليسرى على الفخذ فى حين تعترض الذراع اليمنى الصدر ويزين رقبته تميمة صغيرة على هيئة القلب.

أما الجميلة نفرت فنراها مرتدية ثوب يشبه المعطف ويشف عن ثوب آخر بحمالتين، وترتدى شعراً مستعاراً كثيفاً ينسدل على الكتفين والظهر يزينه من أعلى إكليل مزين بوريدات جميلة وقد تقلدت قلادة عريضة مكونة من عدة صفوف من الخرز الملون.

وتجدر الإشارة إلى اختلاف لونى بشرتى التمثالين إذ نلاحظ أن رع حتب ذو بشرة قاتمة على حين نرى نفرت ذات بشرة بيضاء مشربة بصفرة خفيفة ، وهذا الاختلاف يعكس لنا بعضاً من العادات الأسرية فى مصر القديمة إذ كانت السيدة تعمل داخل المنزل فلا تتعرض لأشعة الشمس فى حين أن الرجل كان يعمل خارج المنزل فكانت بشرته أكثر تعرضاً للشمس من المرأة.

اللوحة رقم (٦)

تمثال الملك خوفو

عاج

الأسرة الرابعة حوالى عام ٢٥٨٥- ٢٥٥٠ ق.م

المقاسات: ٥,٧×٩,٢×٥,٢سم

رقم السجل ٣٦١٤٣

على الرغم من أن صاحب هذا التمثال هو نفسه الملك خوفو صاحب الهرم الأكبر بالجيزة إلا أن صغر مقاييس هذا التمثال مقارنة بالتماثيل الملكية المعاصرة تعد أمراً غاية فى الغرابة إذ لم نكن نتوقع أن يكون هذا التمثال الصغير والوحيد هو تمثال الملك خوفو لولا أن وجد اسمه الحورى منقوشاً على الجانب الأيمن من العرش. وقد عثر على هذا التمثال فى العرابة المدفونة فى معبد خنتى أمنتيو بابيدوس، وقد كان حين العثور عليه مكسوراً تنقصه الرأس التى عثر عليها بعد عدة أسابيع.

والتمثال يصور لنا الملك مرتدياً التاج الأحمر وتنورة قصيرة وقد بسطت يده اليسرى على الفخذ وتمسك اليد اليمنى بالمذبة إحدى شارات الملك.

وملامح الوجه تنبئ بشخصية هادئة وقور تعكس لنا ثقة بالنفس وترتسم على شفتيه ابتسامة مبهمة تضفى على وجه الملك المزيد من الغموض.

وتجدر الإشارة إلى أن بعض الاراء قد اتجهت إلى اعتبار هذا التمثال قد صنع فى الأسرة السادسة والعشرين وإن كان يعوزنا الدليل القاطع على ذلك.

اللوحة رقم (٧)

تمثال الملك خفرع

ديوريت

الأسرة الرابعة حوالى عام ٢٥٤٠-٢٥٠٥ ق.م

المقاييس ١٦٨×٥٧×٩٦سم

رقم السجل ١٠٠٦٢

يعد هذا التمثال من أهم وأشهر القطع بالمتحف المصرى على الإطلاق وهو يمثل إحدى العلامات البارزة فى مجال فن النحت على المستويين المحلى والعالمى.

وقد نحت هذا التمثال فى حجر الديوريت البديع - وعلى الرغم من صلابة هذا الحجر وصعوبة نحته وصقله إلا أن الفنان المصرى قد استطاع أن يبدع لنا من خلاله هذه التحفة الرائعة بكل المقاييس.

وقد تم العثور على هذا التمثال فى حفرة البئر بمعبد الوادى بالجيزة وهو يصور لنا الملك جالساً على عرش ذو مسند مرتفع مرتدياً المنديل الملكى - النمس - منسدلاً على الكتفين والصدر، ولحية مستعارة مكسورة والشنديت الملكى وقد بسط يده اليسرى على الفخذ بينما يمسك بيده اليمنى منديلاً يتدلى كذلك على الفخذ.

ويكتنف عرش الملك أسدان يرمزان للقوة والحماية وقد نقش على كل من جانبيه رمز (سما تاوى) اتحاد الوجهين القبلى والبحرى حيث عقد نباتى البردى والسوسن حول القصبة الهوائية للملك بما يعبر عن اتحاد الشمال والجنوب فى عهده.

خلف الملك نرى الإله الصقر حورس وقد نشر جناحيه حول رقبة الملك كتعبير عن الحماية.

اللوحة رقم (٨)

ثالوث منكا ورع

شست

المقاييس ٩٢,٥×٤٦,٥×٤٣سم

الأسرة الرابعة حوالى عام ٢٥٠٠-٢٤٨٢ق.م

رقم السجل ٤٠٦٧٩

هذه المجموعة هى واحدة من خمس مجموعات متشابهة تمثل الملك منكاورع بصحبة الإلهة حتحور وسيدة أخرى تمثل لنا فى كل مرة إحدى المقاطعات أو الأقاليم المصرية إبان عهد هذا الملك.

وقد دعانا هذا التشابه والتكرار إلى الاعتقاد بأنه كانت توجد مجموعات بنفس عدد الأقاليم المصرية ممثلة فى كل مرة بشخصية مختلفة - رجل أو إمرأة - تحمل على رأسها رمز الإقليم الذى تنتمي إليه.

ويمثل لنا هذا الثالوث الملك واقفاً مرتدياً تاج الوجه القبلى ولحية مستعارة والتنورة الملكية ذات الثنيات (الشنديت) وقد أمسك فى كلتا يديه بشيء ملفوف مما يساعد على إبراز العضلات بالنسبة للساعد والذراع.

والسيدة الممثلة على يمين الملك هى الألهة حتحور متوجة بقرص الشمس بين قرنى البقرة وقد أحاطت الملك بذراعها اليسرى كتعبير عن الرعاية والحماية.

وعلى يسار الملك نرى رمز المقاطعة السابعة عشر بالصعيد (أسيوط) وعلى رأسها رمز الإقليم الذى تمثله وهو إبن آوى وقد أحاطت هى الأخرى الملك بذراعها اليمنى.

والحقيقة أن النحات قد برع فى إظهار تفاصيل الجسم بصورة بديعة تنبئ عن دراية بعلم التشريح حيث يتجلى هذا واضحاً بالنسبة لجسم الملك وكذلك بالنسبة لتمثالى السيدتين واللتين نرى التفاصيل الدقيقة لجسميهما على الرغم من ارتدائهما أردية طويلة. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن النحات المصرى قد بلغ - إبان الأسرة الرابعة - شأواً عالياً فى مجال نحت وصقل الأحجار الصلدة.

اللوحة رقم (٩)

تمثال كا-عبر المعروف بشيخ البلد

خشب الجميز

بداية الأسرة الخامسة حوالى عام ٢٤٧٥-٢٤٦٧ق.م

الارتفاع ١١٢سم

رقم السجل (كتالوج ٣٤)

يعد هذا التمثال الذى عثر عليه بسقارة من أشهر التماثيل غير الملكية للدولة القديمة. وترجع التسمية الحديثة لهذاالتمثال (شيخ البلد) إلى وجه التشابه الكبير الذى وجده عمال ماريت ما بينه وبين شيخ بلدتهم ومن ثم كان هذا الإسم الذى أطلق عليه. وهو يمثل كا-عبر رئيس الكهنة المرتلين الذى عايش نهاية الأسرة الرابعة أو بداية الأسرة الخامسة.

وملامح التمثال غاية فى الحداثة وهو يمثل لنا كا-عبر واقفاً وقد امتدت القدم اليسرى خطوة إلى الأمام وقد امتدت ذراعه اليسرى لتمسك بعصا (حديثة) فى حين تنسدل الذراع اليمنى بطول الجسم والذراعين - كما نلاحظ من الأوتاد البادية فى الصدر - قد نحتا منفصلين ثم ثبتا إلى الكتفين مما يعطى صورة واضحة عن طريقة نحت التماثيل الخشبية، وجدير بالذكر أن الساقين والعصا ورمزالمنديل ترجع إلى ترميم حديث.

وقسمات الوجه وملامحه تنبئ عن الكثير من السمات الشخصية ومكانة كا-عبر ويتجلى ذلك واضحاً فى بريق العينين اللذين تم ترصيعهما بمهارة واضحة إضافة إلى الابتسامة المبهمة المرسومة على الشفتين والوجه المكتنز كما أن قصة الشعر تبدو حديثة إلى الغاية.

غير أن ما يميز هذا التمثال هو البطن الممتلئ الذى يعلو التنورة الطويلة التى تنسدل إلى أسفل الركبتين وهو ما قد يعبر - كما يعتقد البعض - عن الحياة المترفة والمريحة التى نعم بها كا-عبر.

اللوحة رقم (١٠)

تمثال الكاتب

حجر جيرى ملون

الأسرة الخامسة حوالى عام ٢٤٧٥ق.م

المقاييس ٥١×٤١×٣١سم

رقم السجل ٣٠٢٧٢

تعد وظيفة الكاتب من الوظائف المهمة جداً إن لم تكن الأكثر أهمية فى مصر القديمة. وقد صور الكاتب فى العديد من المناظر التى تصوره بصحبة سيده وهو يملى عليه أوامره المختلفة. وقد كان من عادة المصريين القدماء أن يسجلوا تفاصيل حياتهم اليومية لذلك كان من الطبيعى أن تتعدد مسئوليات الكاتب ومهامه المختلفة.

ويصور لنا التمثال الكاتب جالساً على قاعدة مرتفعة وقد مد بين ركبتيه لفافة من البردى وقد أمسك بطرفها بإحدى يديه على حين تتهيأ اليد الأخرى للكتابة (وإن كان ينقصها القلم).

وقد عنى المثال عناية كبرى بتفاصيل وملامح الوجه إذ استطاع أن يعبر لنا ببراعة عن النظرة اليقظة والانتباه فى عينيه ولم يغب عنه إضافة خطوط العينين لتحديدهما وإضفاء لمسة جمالية عليهما.

والأنف متسق والشفتان مضموتان وقد غطى رأسه شعر مستعار انسدل إلى الخلف مغطياً أغلب الأذنين كما نلاحظ فى معظم تماثيل الكاتب التى ترجع إلى تلك الفترة.

اللوحة رقم (١١)

تمثال صانعة الجعة

حجر جيرى ملون

نهاية الأسرة الخامسة حوالى عام ٢٣٢٥ق.م

المقاييس ٢٨×١٠×١٦سم

رقم السجل ٦٦٦٢٤

هذا التمثال هو واحد من مجموعة من التماثيل الصغيرة التى تمثل فئات مختلفة من الخدم وهو ينجزون أعمالهم اليومية لسادتهم فى العالم الآخر، لذلك نرى تنوعاً فى هذه التماثيل، فهناك صانع الفخار، الجزار، والخباز، صانعة الجعة ...إلخ.

وهذه التماثيل على الرغم من تواضع مستواها الفنى نسبياً إلا أنها تعد نموذجاً يفيض بالحيوية والتعبير إذن أنها تصور لنا نشاط كل حرفة تصويراً دقيقاً.

والتمثال الذى نحن بصدده هو تمثال صانعة الجعة، وهو يصور لنا مرأة قوية ذات وجه غليظ غير جميل، وقد ارتدت تنورة طويلة فى حين ترك صدرها عارياً، وتبدو حول رقبتها آثار قلادة من الخرز الملون.

والخادمة - كما نرى أمامنا - تعمل بكلتا يديها وبقوة فى استصفاء عجينة الجعة فى إناء كبير مزود بمثقب كبير لتخرج من خلاله الجعة المصفاة. وقد كانت الجعة فى مصر القديمة تصنع من خمير الشعير أو الخبز وقد تمتزج أيضاً بنبيذ البلح.

اللوحة رقم (١٢)

تمثال الملك بيبى الأول

نحاس

الأسرة السادسة حوالى عام ٢٢٨١-٢٢٤١ق.م

الارتفاع ١٧٧ سم

رقم السجل ٣٣٠٣٤

يعد هذا التمثال للملك بيبى الأول هو أكبر وأقدم تمثال من المعدن يصل إلينا من مصر القديمة وقد عثر عليه فى هيراكونبوليس (الكوم الأحمر) بالإضافة إلى تمثال آخر أصغر حجماً عثر عليه بداخل تجويف تمثال بيبى الأول والذى يمثل - ربما - ابنة مرنرع.

وقد كان التمثالين فى الأصل واقفين متجاورين على قاعدة واحدة ممثل عليها الأقواس التسعة قبل أن يفصلا منها ويدفنا.

وأغلب الظن أن أسلوب صناعة هذه التماثيل المعدنية كان طرق صفائح من المعدن لتأخذ الشكل المطلوب على قالب من الخشب تشبت عليه بمسامير. وقد تآكل المعدن بشدة فى كافة أنحاء التمثال بما لا يتيح التحديد على وجه الدقة إن كانت الرأس واليدين قد تم إعدادهما عن طريق الطرق أو الصب.

والتمثال بالحجم الطبيعى ويمثل الملك بيبى الأول واقفاً فى وضع التقدم إذ نرى القدم اليسرى تتقدم خطوة إلى الأمام وقد تدلت الذراع اليمنى إلى جانب الجسم فى حين تمتد اليد اليسرى إلى الأمام لتمسك بالعصا.

وأغلب الظن أن غطاء الرأس والتنورة قد صنعا من جص مذهب وإن كنا لا نملك دليلاً على ذلك.

وعلى الرغم من عدم تناسق التمثال فى أجزاء كثيرة إلا أن الوجه الغامض والابتسامة الخالدة إضافة إلى ترصيع العينين ونظراتهما الغامضة يضفيان على التمثال ملامح القوة والمهابة.

اللوحة رقم (١٣)

الباب الوهمى لـ حسيسى

حجر جيرى

الأسرة السادسة

الارتفاع ٢,٣٥ متر

رقم السجل كتالوج ١٤٢

من بين كافة العناصر المعمارية للمقبرة، تعد اللوحة - والتى اعتاد الآثاريون على تلقيبها بالباب الوهمى - من أهم هذه العناصر.

وقد جرى العرف على وضع هذه اللوحة فى نهاية المقصورة الجنائزية وكانت - تبعاً للمعتقدات السحرية السائدة - تعد كباب حقيقى.

وعن طريق هذه اللوحة كان يمكن للمتوفى أن يفيد من القرابين التى كانت توضع فى المقبرة، كما كان يتسنى للكا أن تجيء وتغدو بسهولة ويسر من وإلى العالم الذى انتقلت إليه.

ولهذا فقد صورت هذه اللوحة متضمنة لباب مفتوح وساعد على ذلك اللفافة التى تعلو الباب وتمثل ستارة مفتوحة بما يتيح مرور المتوفى.

وقد كانت وظيفة الباب تكتمل بإضافة الكلمة إلى الصورة والتى كانت - تبعاً لعقيدة المصرى القديم - تضيف إلى القوة السحرية للصورة قوة إضافية للكلمة. ويتضح هذا جلياً من تصوير المتوفى داخل القبر وأمامه مجموعة من القرابين ويحيط به من كل اتجاه النصوص الجنائزية المتضمنة لأسماء وألقاب المتوفى مع الإشارة إلى كل ما يرنو إليه فى العالم الآخر.

وعليه فإن تصوير القرابين يضمن للمتوفى أن يفيد من الطعام بصورة أبدية إضافة إلى ترتيل بعض النصوص السحرية التى تحيل هذه الصور إلى حقيقة بواسطة أى من المارة سواء أكان كاهناً أم كاتباً أم غير ذلك. ومن هنا كانت هذه النصوص توضع إما على مدخل المقبرة أو على اللوحة نفسها وكان يطلق على هذا النوع من النصوص نداء إلى الأحياء.

وقد كان حسيسى صاحب هذا الباب هو كاتب الأرشيف الملكى ونراه ممثلاً فى اللوحة

بين العتبتين جالساً أمام مائدة عليها قرابين. وعلى العتبة العليا نرى المتوفى واقفاً وأمامه ثلاثة أسطر دعائية للإله أنوبيس وللملك ليتيح للمتوفى الإفادة من القرابين.

ويكتنف اللوحة الأساسية للمتوفى، منظر لإبنه شيشى وهو يطلق البخور على الكا ويقدم له بعض الطيور.

ثم فى العتبة السفلى سطرين يتمنيان للمتوفى أن يتم دفنه فى مقبرته الخاصة به فى الجبانة.

وفى النهاية نرى ثمانية أعمدة موضوعة بصورة متماثلة على يمين ويسار المدخل تمثل تكراراً لكل أسماء وألقاب حسيسى وأيضاً النصوص التى تدعو إلى الإفادة من القرابين المصورة فى المقبرة.

اللوحة رقم (١٤)

تمثال الملك منتوحتب الثانى - نب حبت رع

حجر رملى

الأسرة ١١ حوالى عام ٢٠٦١-٢٠١٠ق.م

المقاييس ١٣٨×٤٧×١٠١سم

رقم السجل ٣٦١٩٥

يمثل لنا التمثال الملك متوحتب الثانى والذى تنحدر أصوله من أسرة طيبية حمل ملوكها أسماء أنتف ومنتوحتب، وإليه يرجع الفضل فى إعادة توحيد البلاد واستقرارها حوالى عام ٢٠٢٥ق.م. بعد فترة طويلة مظلمة من الصراعات والنزاعات بين مملكتى الشمال والجنوب استطاع بعدها أن يوحد بين قطرى البلاد بعد أن ظلتا متناحرتين على حكم البلاد.

وقد عثر على هذا التمثال مصادفة إذ تعثر جواد هوارد كارتر بمدخل الغرفة الحجرى وانحرف الفرس وصاحبه داخل المقبرة التى لقبت منذئذ بباب الحصان أو مقبرة الحصان.

والتمثال كما نرى مدهون باللون الأسود ويمثل الملك جالساً متوجاً بالتاج الأحمر ومرتدياً رداء الحب سد.

وتفاصيل التمثال، كما يتجلى من اللون الأسود واللحية المستعارة المعقوفة ووضع الذراعين المتقاطعين على الصدر تدمجه بعد وفاته مع الإله أوزير.

والتمثال يعطى صورة واضحة عن مدى التدهور الذى آل إليه فن النحت فى تلك الفترة - فهذا التمثال على الرغم من أنه تمثال ملكى إلا أن النحات - كما يبدو - لم يكن على درجة عالية من المهارة مقارنة بنظرائه من نحاتى الدولة القديمة، فأخرج لنا مقاييس التمثال غير متسقة بالمرة كما يتضح جلياً فى حجم الساقين والقدمين.

وإن كانت بعض الآراء تشير إلى كون هذه التفاصيل تعكس أسلوباً محلياً فى النحت.

اللوحة رقم (١٥)

تابوت كاويت

حجر جيرى

الأسرة ١١ حوالى عام ٢٠٥٠ق.م

المقاييس ١١٩×٢٦٢×١١٩سم

رقم السجل ٤٧٣٩٧

هذا التابوت هو أحد ست توابيت لبنات وزوجات ملكيات تم العثور عليها عام ١٩٠٤-١٩٠٥ فى منطقة الدير البحرى داخل أسوار مجموعة منتوحتب الجنائزية.

والتابوت مكون من ستة ألواح حجرية يتصل بعضها ببعض بواسطة حبال ومشابك معدنية، ويحمل اسم كاويت إحدى كاهنات حتحور مثلها مثل الخمس سيدات الأخريات التى كشفت الحفائر النقاب عن مقابرهن.

والتابوت تحفة فنية بديعة ويعكس لنا مدى ما وصل إليه أسلوب النقش فى طيبة فى تلك الفترة من دقة ومهارة ورشاقة سجلت لنا بعض مناظر الحياة اليومية بأسلوب جميل ومتفرد.

والمناظر المنقوشة على التابوت توضح لنا أوجه النشاط المختلفة داخل قصر الأميرة.

بداية، وعند موضع الرأس نرى واجهة القصر والأبواب وقد زخرفت بعيون وادجت التى تسمح للمتوفية برؤية ما يدور فى العالم الخارجى. ثم على أحد جوانب التابوت نرى كاويت وهى تتجمل وقد أمسكت بمرآة تنظر فيها ومن خلفها وصيفة تصفف لها شعرها. ونرى كاويت وقد أمسكت برشاقة كوباً من اللبن كما تدل عليه الصيغة التى أمامه.

والمنظر المجاور غاية فى الروعة إذ نرى البقرة تحلب إلى اليسار وقد سكنت دمعة على إحدى وجنتيها فى تعبير يمس شغاف القلب وكأن لسان حالها يقول أن وليدها الصغير هو أولى بهذا اللبن الذى أخذ منها.

وعلى الجانب الآخر من التابوت نرى كاويت جالسة وقد أمسكت بسوسنة مدتها إلى أمام الأنف لتشم رائحتها على حين تتناول إناء من العطر تمده لها وصيفتها.

ونرى خلف الوصيفة بعضاً من حلى كاويت مرصوصة إلى جوار إناء للعطور وصندوق حلى يضم القطع المصورة إلى جانبه.

اللوحة رقم (١٦)

عمود الملك سنوسرت الأول

حجر جيرى

الأسرة الثانية عشر

الارتفاع ٣,٣٥ متر

رقم السجل : ٣٦٨٠٩

عثر على هذا العمود عام ١٩٠١ أثناء أعمال التنقيب فى الفناء الممتد ما بين المحور الممتد من الشرق إلى الغرب وبين البيلون السابع الذى أنشأه تحتمس الثالث فى معبد الكرنك.

وقد تم العثور على هذا العمود أسفل الأحجار بأرضية الفناء وكان على ما يبدو موضعاً قديماً لإحدى مقاصير اليوبيل الخاصة بسنوسرت الأول.

وجدير بالذكر أنه لحظة اكتشاف العمود، وبرغم مرور كل هذه السنين إلا أنه ظل محتفظاً بألوانه شبه كاملة إلا أنه بتعرضه للهواء - وللوهلة الأولى - اختفت هذه الألوان تماماً تاركة وراءها هذه النقوش الجميلة التى تزين الجهات الأربع لهذه التحفة الرائعة.

وهذه المناظر - على التوالى - تمثل الملك سنوسرت الأول بصحبة الآلهة آمون، اتوم، حورس وبتاح.

وفى كل مره نرى الإله داخل مقصورته مستقبلاً الملك سنوسرت الأول ويعانقه بكلتا ذراعيه.

وقد صور الملك مرتدياً المنديل الملكى - النمس - ويحيط عنقه قلاده، كما يرتدى الشنديت ويتدلى منها ذيل الثور رمز القوة.

ويكتنف مناظر الأشخاص النصوص المختلفة التى تعطى قائمة بألقاب الملك والإله على حد سواء.

اللوحة رقم (١٧)

رأس الصقر

ذهب وأوبسيديان

الأسرة الثانية عشر

الارتفاع ٣٥٫٣ سم ، العرض ٧٫٥سم

رقم السجل ٣٢١٥٨

تم العثور على هذه الرأس خلال عامى ١٨٩٧ - ١٨٩٨ أسفل إحدى قاعات معبدالكوم الأحمر - موضع مدينة نخن - العاصمة القديمة لمصر العليا والتى أطلق عليها اليونانيون هيراكونبوليس وهى عبارة عن رأس تمثال مركب يمثل الصقر المحنط، الصورة التقليدية لحورس إله مدينة نخن.

وقد كانت الرأس حين العثور عليها مثبتة إلى جسم خشن مغطى بصفائح من النحاس مثبتة بواسطة مسامير من نفس المعدن كما يبدو لنا أثرها أسفل الرقبة.

والرأس تم تنفيذه بأسلوب الطرق والحز فى قطعة واحدة من المعدن باستثناء المنقار الذى ربما يكون قد أضيف إلى الرأس ولكن تم لحامه بطريقة ماهرة جداً.

والعينين - على غير العادة - لم يتم ترصيع كل منهما على حدة بواسطة قطعة من الأوبسيديان ولكن تم تنفيذها بواسطة قضيب يمر ما بين العينين قاطعاً الرأس من الداخل ليضفى على العينين مزيداً من الحيوية والطبيعية.

أما بالنسبة للتاج المكون من ريشتين وكذلك الصل المقدس فأغلب الظن أنهما قد أضيفا فى وقت لاحق لصناعة التمثال نظراً لبساطة صياغتها. وقد حدد معظم الأثريين وعلى رأسهم Corteggiani تأريخ هذه التحفة بالأسرة الثانية عشر والتى تعد وبحق العصر الذهبى لصياغة المعادن فى مصر.

اللوحة رقم (١٨)

رأس سنوسرت الثالث

جرانيت أسود

الأسرة ١٢ حوالى عام ١٨٧٨-١٨٤٢ق.م

الارتفاع ٢٨ سم

رقم السجل : كتالوج ٣٤٠

تصور لنا هـذه الرأس سنوسرت الثالث، الملك المحارب العظيم والذى شـهدت الدبلاد إبان حكمه أوج فتـرات مجدها إذ انتهج هو وملوك هذه الأسرة سـياسة حربية توسـعية أدت إلى إخضاع البلاد المجـاورة، كما أنهم استطاعوا القضاء على نفوذ حكام الأقـاليم واستأنفوا إخـضاع البـلاد لسلطة مركـزية بما مكنهم من استصـلاح مسـاحات شـاسعـة من الأراضى الزراعية واهتموا بمشروعات الرى فى منخفض الفيوم.

والرأس عثـر عليها عـام ١٨٩٦ وتعطى انطباعاً واضـحاً بما صار عليـه فن النحت خلال هذه الفـترة بعـد أن تغيـرت المفـاهيم القديمـة ولم يعـد الملك هو الممـثل الوحيـد للإله على الأرض بل صار يمثل الراعى الصالح المسئول بين أيديهم فى عمله وحكمته.

وقد نـحتت تفـاصيل الوجـه بروعة تصـور المرحلة العـمرية للملك وهى مـا بين فتـرتى الشباب وبداية الكهولة.

ونرى الملك مرتدياً النمس الملكى وتبـدو آثار الصل المقدس على جبهتـه ونظرات العينين توحى بمدى العبء الذى يحمـله الملك على كاهله وتعبـر بصدق عن هذه الحقـبة من تاريخ مصر.

اللوحة رقم (١٩)

صدرية باسم أمنمحات الثالث

ذهب وعقيق وفيروز ولازورد وجمشت

الأسرة الثانية عشر حوال عام ١٨٤٢ - ١٧٩٨ ق.م

الارتفاع ٧،٩ سم

رقم السجل ٣٠٨٧٥

عثر على هذه الصدرية ضمن كنز ضخم قرب هرم سنوسرت الثالث للأميرة مررت ابنة سنوسرت الثالث وشقيقة أمنمحات الثالث خلال عام ١٨٩٤، حيث عثر على العشرات من قطع الحلى البديعة والتى تشهد بمدى المهارة التى وصل إليها صائغو الحلى فى الدولة الوسطى والتى تعد وبحق -كما ذكرنا من قبل - من أزهى عصور صياغة الحلى فى مصر القديمة.

والصدرية معلقة حالياً فى قلادة من الخرز المصنوع من الذهب والأحجار الكريمة والتى تم العثور عليها ضمن نفس الكنز وهى على هيئة واجهة الناووس أو المعبد ويعلوها الكورنيش التقليدى والذى كان يعد من العناصر الأساسية فى عمارة الواجهات.

وقد تم صياغة الصدرية فى قطعة واحدة من الذهب حيث تم استخدام أسلوب التخريم فى تشكيل بعض العناصر الزخرفية ثم تم تكفيتها بالأحجار الكريمة أو الميناء الملونة.

والزخارف مستوحاة من المناظر التى كانت تزين جدران المعابد وتعتمد فى الأساس على التماثل أو السيمترية وهى تصور الألهة الحامية نخبت وقد نشرت جناحيها بأعلى المنظر وقد أمسكت مخالبها بالفخ والواس.

ثم نرى بعد ذلك أمنمحات الثالث ممثلاً مرتين وقد أمسك بشعر أحد الأعداء الأسيويين راكعاً أمامه والملك يهم بقرعة بالمقمعة، فى حين أمتلأت الفراغات حول المنظر الأساسى بخراطيش وألقاب الملك.

اللوحة رقم (٣٠)

أمنمحات الثالث فى هيئة أبو الهول

جرانيت رمادى

الأسرة الثانية عشر حوالى عام ١٨٤٢ - ١٧٩٨ ق.م.

المقاييس ١٥٠×٢٣٦×٧٥ سم

رقم السجل : ١٥٢١٠

إن لفظة سفنكس التى أطلقها الإغريق على هذا النوع من التماثيل الذى يطلق عليه العرب اسم أبى الهول هو على الأرجح مشتق من عبارة شسب عنخ أو التمثال الحى عند المصرى القديم وهى تشير إلى نوع معروف من التماثيل الذى اجتمع فيه جسم الأسد مع الرأس الآدمى لتدلل على اجتماع ذكاء الإنسان وقوة الحيوان الممثلة فى الأسد.

وهذا التمثال واحد من مجموعة تم العثور عليها فى تانيس (صان الحجر) ولعلها كانت فى الأصل موجودة فى معبد الآلهة القطة باستت فى تل بسطة واغتصبها أحد ملوك الهكسوس ثم نقلت بعد ذلك إلى عاصمة الرعامسة ثم فى النهاية إلى تانيس فى عهد الملك بسوسنس الأول.

والتمثال يصور لنا الملك أمنمحات الثالث - صاحب التمثال الأصلى - وقد أحاطت بوجهه لبدة الأسد بدلاً من المنديل الملكى المعتاد مما أضفى على ملامحه القوية والرزينة المزيد من القوة والتعبير، وهى متسقة تماماً مع محيط الوجه وجاءت فى النهاية معبرة تماماً عن مدى السلطان الذى نعم به ملوك هذه الأسرة.

اللوحة رقم (٢١)

لوحة الملك أحمس

حجر جيري

بداية الأسرة الثامنة عشر حوالى عام ١٥٥٤ - ١٥٢٩ ق.م.

الارتفاع ٢٢٥سم ، العرض ١٠٦,٥سم

رقم السجل : ٣٦٣٣٥

عثر على هذه اللوحة فى أبيدوس عام ١٩٠٣ وهى تخلد ذكرى بناء مقصورة جنائزية أقامها الملك أحمس أول ملوك الأسرة الثامنة عشر تخليداً لذكرى جدته تتى شيرى والتى كان يحبها "أكثر من أى شىء".

ونرى قرص الشمس المجنح وقد تدلى منه زوج من الأصل لمقدس ويدور تحت جناحية مشهدان متماثلان بصورة كبيرة بغض النظر عن بعض التفاصيل البسيطة التى تختلف من مشهد إلى آخر.

وفيها نرى الملك أحمس واقفاً أمام مائدة مليئة بالقرابين والتى يكرسها لجدته الجالسة أمامه على عرش ذو مسند منخفض.

ونرى الملك مرتدياً النقبة الملكية ويتدلى منها ذيل الثور ونراه مرتدياً التاج الأبيض على اليسار فى حين ارتدى التاج المزدوج على اليمين.

أما تتى شرى فقد ارتدت ثوباً طويلاً ضيقاً وقد أمسكت فى يدها الصولجان الخاص بالملكات ويعلو رءوس الأشخاص الممثلين فى المنظر قائمة بأسمائهم وألقابهم ممثلة هى الأخرى مرتين.

أما النص الموجود أسفل اللوحة فيصور لنا حواراً عائلياً بين الملك أحمس وزوجته أحمس نفرتارى عن كيفية تخليد ذكرى أمواتهم الأعزاء بالصورة اللائقة.

اللوحة رقم (٣٢)

رأس الملكة حتشبسوت

حجر جيرى

الأسرة الثامنة عشر حوالى عام ١٤٩٠ - ١٤٧٠ ق.م.

الارتفاع ٦١سم ، العرض ٥٥سم

رقم السجل ٥٦٢٥٩

تمثل هذه الرأس الملكة حتشبسوت التى حكمت مصر حوالى عشرين عاماً عدت من أزهى فترات الرخاء والسلام بمصر.

وجدير بالذكر أن حتشبسوت قد حكمت فى البداية حوالى عامين كانت خلالها الوصية على تحتمس الثالث - ابن زوجها - ثم انفردت بعد ذلك بالحكم.

وقد عثر على هذه الرأس - والتى كانت تمثل جزءاً من التماثيل الأوزيرية للملكة - فى معبد حتشبسوت الجنزى بالدير البحرى.

وعلى الرغم من أن الملكة قد اتخذت اتجاهاً سائداً وهو تشبيهها بالفراعين الرجال سواء من حيث الملابس أو الألقاب الملكية، إلا أنه من الواضح كما تنبئ بذلك ملامح تماثيلها المخالفة - إنها لم تستطع أن تتناسى أو تتجاهل تماماً طبيعتها الأنثوية والتى تتجلى بوضوح فى ملامحها من حيث رسم الحاجبين واستدارتها اللطيفة وخط التجميل الممتد من العينين اللتين تعبر نظراتهما عن رقة أنثوية واضحة، والأنف الدقيق والوجنتين الممتلئتين والفم الرشيق والابتسامة العذبة.

اللوحة رقم (٢٣)

بعثة بلاد پونت

حجر جيري

الأسرة الثامنة عشر حوالى عام ١٤٩٠ - ١٤٧٠ ق.م.

أقصى ارتفاع ٣ر٤٩سم ، أقصى عرض ٧٥سم

رقم السجل ١٤٢٧٦

تمثل هذه المجموعة بعضاً من المناظر التى كانت تغطى الجدار الغربى من الرواق الثانى من معبد الدير البحرى وقد أطلق عليها مناظر بعثة بونت.

وهى تصور لنا إحدى الحملات السلمية التى تم إرسالهـا فى عهد الملكة حتشبسوت إلى بلاد بونت (الصومـال حالياً) وأخـذت صبغـة تجارية بهدف تبـادل منتجات بونت بمنتـجات مصـر كالبـخوروالعـاج، والأبنوس، والذهب والألكتروم الـتى كانت تسـتخدم فى تصـفيح الأبواب وقمم المسلات.

وفى إحدى هذه المناظر نرى حاكم بونت تصحبه زوجته وهما يتابعان سوياً عملية التبادل التجارى.

ونرى حاكم بونت نحيـفاً ذو لحية مستعـارة مرتدياً تنورة قصيرة يتدلى منـها هدبتان وقد أمسك فى يـده خنجراً فى حيـن نرى زوجته ممثلة فـى واقعيـة كاريكاتورية إذ نرى جـسمـها مترهلاً، وعـمودها الفقرى مقـوساً وقد تهدل الشـحم عن الكتفين والفخـذين والساقين مع نحافة واضحة فى المعصمين والكاحلين بما يشير ربما إلى إصابتها بمرض الدركوم.

اللوحة رقم (٣٤)

سننموت ونفرو رع

جرانيت رمادى

الأسرة الثامنة عشر حوالى عام ١٤٩٠ - ١٤٧٠ ق.م.

الارتفاع ١٣٠سم

رقم السجل ٣٧٤٣٨

يندرج هذا النوع من التماثيل تحت مسمى التماثيل الكتلة أو التماثيل المكعبة حيث يتم نحت التفاصيل فى كتلة واحدة مكعبة من الحجر وقد ظهر هذا النوع من التماثيل لأول مرة فى الدولة الوسطى وربما كان الغرض من إنتاج هذه التماثيل هو إعطاء مساحة أكبر للفنان لإضافة النصوص المختلفة المتضمنة لألقاب ووظائف صاحب التمثال وربما كانت تمثل نوعاً من إنتاج ما نطلق عليه Mass production ، حيث كانت تمثل الكتل بصورة واحدة ثم بعد ذلك يتم إضافة الرأس والملامح مما يتيح الفرصة لإنتاج أمكبر عدد من هذه التماثيل فى أقصر وقت ممكن.

والتمثال يصور لنا سننموت رئيس المهندسين فى عهد الملكة حتشبسوت وقد رقى إلى أجل وأرفع المناصب حتى وصلت قائمة ألقابه إلى أكثر من ثمانين لقب، ربما كان من أهمها متولى ضياع آمون وأمين ملك مصر العليا والسفلى.

وكان من جملة وظائف سننموت وأهمها هى كونه المربى والمعلم الخاص بالأميرة نفرو رع ابنة حتشبسوت.

ونرى سننموت جالساً وقد تعارضت ذراعاه على ركبتيه وقد غطته عباءة طويلة وتبدو أمامه كأنما يحتضنها – رأس الأميرة نفرو رع ممثلة بجديلة الأطفال التى تبدو إلى جانب الرأس ويعلو رأسها الصل المقدس وقد نقش اسمها فى خرطوش يبدو إلى جانب رأسها.

اللوحة رقم (٣٥)

تمثال الملك تحتمس الثالث

شست

الأسرة الثامنة عشر حوالى عام ١٤٩٠ - ١٤٣٩ ق.م.

الارتفاع ٢٠٠سم

رقم السجل ٣٨٢٣٤

عثر على هذا التمثال البديع فى فناء الخبيئة بمعبدالكرنك خلال عامى ١٩٠٤ ، ١٩٠٥ وهو يمثل لنا أحد أهم فراعين مصر القديمة وبخاصة الدولة الحديثة والذين كان لهم شأناً عظيماً على النطاق السياسى والحربى فى تلك الفترة، إذ شهدت البلاد فى عصره العديد من الفتوحات أسفرت عن امتداد حدود مصر امتداداً شاسعاً بفضل ثلاثين عاماً من الرخاء والاستقرار وسبع عشرة حملة حربية أطلق عليها حوليات تحتمس الثالث-.

وقد أطلق العديد من المستشرقين لقب بونابرت مصر الفرعونية على هذا الملك العظيم وذلك نظراً لانتصاراته وسياسته الحربية المتقدمة جداً خلال هذه الفترة.

وعلى الرغم من كل ما ذكرناه من قوة وبأس هذا الفرعون العظيم إلا أن تمثاله المصور أمامنا لا يعبر بالتحديد عن هذه القوة والسيطرة سوى منظر الأقواس التسعة التى يطأها بقدميه) وإنما جاءت التفاصيل فى مجملها ذات أسلوب فنى جميل وفيه تتجلى تأثيرات فن النحت فى عهد حتشبسوت حيث نرى الوجه ذو ملاح غاية فى الرقة ، والجسد رشيق وابتسامه هادئة تعلو شفتيه ويعلو رأسه التاج الأبيض والصل المقدس والتمثال فى مجمله تحفة فنية بديعة الصنع من حيث جمال الملامح واتساقها والمقاييس المثالية فى أجزاء التمثال المختلفة إضافة إلى اتقان النحت والصقل، فجاء مثالاً جميلاً لفن النحت لتلك الفترة.

اللوحة رقم (٣٦)

ناووس يضم البقرة حتحور

حجر رملى ملون

الأسرة الثامنة عشر حوالى عام ١٤٤٠ق.م.

الارتفاع ٢٢٥سم ، العرض ١٥٧سم ، الطول ٤٠٤سم

رقم السجل ٣٨٥٧٤ - ٣٨٥٧٥

عثر على هذا الناووس وكذا التمثال بالدير البحرى فى المنطقة ما بين معبدى الملك منتوحتب والملكة حتشبسوت أثر إحدى الانهيارات التى جرت للموقع أثناء أعمال الحفائر. وعندما انقشع الغبار الكثيف الناتج عن الانهيار وجد عالم الآثار نافيل وعماله أنفسهم أمام هذه المجموعة البديعة الزاهية الألوان.

والناووس مكرس لإسم تحتمس الثالث ونراه ممثلاً على الجدران تارة بصحبه زوجته مريت رع وتارة بصحبة اثنين من الأميرات ، أما فى الجدار الأقصى فنرى الملك وهو يقوم بعملية حرق البخور أمام الإله آمون رع الإله الرئيسى لطيبة فى الدولة الحديثة.

والناووس كما ذكرنا من قبل ما زال محتفظاً بألوانه البديعة والتى تتجلى فى أجمل صورها فى تصوير السماء بلونها الأزرق الزاهى وقد رصعته النجوم الذهبية المتلألئة.

وأمام الناووس نرى تمثال الألهة حتحور وقد مثلت على هيئة بقرة ذات جسد مرقش ويعلو رأسها قرنان يحيطان بقرص الشمس ويعلوهما ريشتان والأصل المقدس.

ويكتنف رأس البقرة من الجانبين مجموعة من أغصان البردى بما يوحى بخروجها من جبل الجبانة بطيبة ومعبرة بذلك عن الخصب والنماء. وأسفل رأس البقرة نرى الملك واقفاً فى الوضع التقليدى حيث ارتدى النمس الملكى والتنورة القصيرة وقد امتدت ذراعاه على الفخذين وتتقدم القدم اليسرى بخطوة واحدة. والملك على هذه الصورة تحت حماية الإلهة البقرة. أما على جانب التمثال فنرى الملك الطفل راكعاً وهو يرضع اللبن المقدس فى صورة بديعة تنبض بالحياة.

اللوحة رقم (٣٧)

تمثالا أمنحتب ابن حابو شاباً وكهلاً

جرانيت رمادى

الأسرة الثامنة عشر حوالى عام ١٤٩٠ - ١٤٧٠ ق.م.

الأول ١٢٨×٨١×٧٢ سم ، الثانى ١١٧×٧٠×٧٨سم

رقم السجل ٤٤٨٦١ ، ٣٨٣٦٨

عثر على هذين التمثالين فى معبد الكرنك بالصرح العاشر وشمالى الصرح السابع. وهما يصوران لنا أحد أهم رجال البلاط فى عهد أمنحتب الثالث والذى تدرج فى وظائفه حتى بلغ أرفع المناصب وإن كان أهمها على الإطلاق شهرته كمهندس معمارى بلغ درجات عالية من الكفاءة كما تشهد له بذلك جهوده الإنشائية فى معبدى الكرنك والأقصر حيث بلغ شأواً عظيماً وامتدت شهرته حتى العصر البطلمى حيث كرس له مع امنحتب مصلى فى معبد حتشبسوت فى الدير البحرى. والتمثالان يمثلان أمنحتب بن حابو فى مرحلتين مختلفتين من حياته كما يبدو واضحاً من قسمات الوجه وتفاصيل الجسم.

فى التمثال الأول نراه فى جلسة الكاتب متقاطع الساقين وتبدو على وجهه ملامح الشباب كما تدل تفاصيل الجسم على ذلك حيث تعطى إيحاءاً بقوة البدن إضافة إلى طيات الشحم التى تعبر عن حالة من اليسر وترف العيش كما ذكرنا من قبل.

ونراه مرتدياً شعراً مستعاراً يتدلى خلف الكتفين وقد غطى نصف أذنيه، وقد صور وجهه مائلاً قليلاً إلى الأمام باتجاه البردية المبسوطة بين ركبتيه وقد تدلت على كتفه اليسرى لوح به محبرتين على حين نرى على الكتف الأيمن خرطوشاً يحوى اسم الملك امنحتب الثالث والنصوص المنقوشة على البردية تشير إلى ألقاب امنحتب إضافة إلى المنشآت المعمارية العديدة التى أسهم فى بنائها ومن بينها المعبد الجنائزى لامنحتب الثالث غربى طيبة والذى تبقى منه فقط تمثالا ممنون الشهيران.

أما التمثال الثاني فيمثل لنا أمنحتب ابن حابو وقد كهل وصار شيخاً ويرتدى شعراً مستعاراً يتدلى خلف كتفيه وجهه نحيل واختفت طيات الشحم من الجسد. وهو هنا راكعاً فى وضع الصلاة وقد بسط كتفيه فوق ركبتيه ويرتدى تنورة طويلة مثنية أسفل الصدر وملامح الوجه هادئة ورزينة تحمل كثيراً من الواقعية، وأما النص فيتضمن بعض عبارات المديح لهذا الرجل العظيم كما تشير إلى بلوغه سن الثمانين وأمنيته أن يبلغ ١١٠ سنوات أى سن الحكمة لدى المصرى القديم.

اللوحة رقم (٣٨)

رأس الملكة تى

شست أخضر مع بعض آثار التذهيب

الأسرة الثامنة عشر حوالى عام ١٤٠٣ - ١٣٦٥ ق.م.

الارتفاع ١ ر٧سم

رقم السجل ٣٨٢٥٧

تمثل لنا هذه الرأس الملكة العظيمة تى زوجة أمنحتب الثالث ووالدة أمنحتب الرابع -إخناتون - وإبنة يويا وتويا.

وقد تم العثور عليها فى سيناء بمعبد الالهة حتحور فى سرابيت الخادم خلال عام ١٩٠٤

وقد عبدت ؟الألهة حتحور فى هذه المنطقة منذ الدولة الوسطى على أنها الألهة الحامية لمناجم سيناء والتى تم استغلالها منذ الدولة القديمة فى منطقة وادى المغارة ، ثم فى الدولة الوسطى فى سرابيت الخادم حيث أقيم معبد كرس لعبادتها.

ونرى الملكة تى وقد ارتدت شعراً طويلاً مستعاراً ذو خصلات صغيرة متدرجة ويعلو شعرها تاج كانت تعلوه قديماً ريشتان ويزينه ثعبانان مجنحان يحيطان بالخرطوش الخاص بالملكة وقد مثلت نفس الألهتين (الكوبرا) على جبهة الملكة حيث ارتديتا تاج الوجه البحرى والوجه القبلى.

والوجه بيضاوى ذو وجنتين مرتفعتين وعينين اتخذتا شكل اللوزتين وشفاه غليظة وهذه التفاصيل تعكس بوضوح بعضاً من الملامح الشخصية للملكة الواثقة والجادة والتى اعتلت مكانة عالية إبان فترتى حكم زوجها وولدها.

وأسلوب النحت هنا يمثل المدرسة الفنية التى سادت فى أواخر عصر أمنحتب الثالث كما تمهد وتقدم لأسلوب النحت الذى سوف يظهر فى فن العمارنة.

اللوحة رقم (٣٩)

النصف العلوى لتمثال أمنحتب الرابع

حجر رملى

الأسرة الثامنة عشر حوالى عام ١٣٦٥ - ١٣٦٠ ق.م.

الارتفاع ١٥٣سم

رقم السجل : مؤقت ١/٤٩/٥/٢٩

هذه المجموعة من التماثيل الضخمة تم العثور عليها فى معبد الإله اتون بالكرنك خلال عام ١٩٢٦ ، وهى خاصة بالملك أمنحتب الرابع - إخناتون وتصور لنا تطوراً مذهلاً فى فن النحت إبان تلك الفترة، والتى تأرجحت بين الواقعية المفرطة والأسلوب الكاريكاتورى الساخر والتى ميزت الفترات الأولى لحكم هذا الملك الذى شهد العديد من التطورات على مختلف الأصعدة الدينية والساسية والفنية بطبيعة الأمر.

وفى الواقع فإن تماثيل الملك إخناتون تعد من الأمثلة القليلة من التماثيل الملكية التى تجتذب المشاهد وتؤثر فيه تأثيراً بالغاً لا نستطيع تفسر كنهة بما يكتنفها من غموض وسحر خاصين.

وقد أنشأ الملك أمنحتب الرابع فى بداية سنى حكمه معبداً لعبادة الإله آتون (الإله الأوحد) فى الكرنك قبل أن ينقل مقر حكمه إلى آخت آتون أو تل العمارنة حالياً.

وقد أقيم هذا المعبد خارج السور الشرقى للمعبد الكبير لآمون رع بالكرنك واحتوى فناء متسع يضم ٢٨ عموداً تمثل الدعامات لعدد مماثل من التماثيل الضخمة التى يعرض منها فى المتحف المصرى أربعة فقط.

ونرى الملك واقفاً وقد تعارضت ذراعه فوق صدره وممسكاً بصولجانات الحكم وقد مثل فى بعض الأمثلة عارياً غير محدد الجنس وربما مزدوج الجنس، أو مرتدياً تنورة قصيرة. أما أغطية الرأس فهى إما النمس أو الخات مصحوبة فى بعض الأحيان بالتاج المزدوج.

وقد صورت التماثيل باللحية المستعارة والأصل المقدس وقد تناثرت على أجزاء متفرقة من الجسم الخراطيش المزدوجة للإله آتون . والوجه به استطالة والعينان شبه مغمضتان والوجنات جامدة والشفاه غليظة والأذنان طويلتان إضافة إلى بعض التجاعيد التى نلمحها على الرقبة.

والتماثيل على صورتها تلك تثير العديد من التساؤلات حيث لا تتيح لنا بسهولة معرفة السبب الذى من أجله مثلت على هذه الهيئة فهل هى أسلوب جديد للنحت؟ هل تعبر عن نوع معين من الأمراض؟ هل تمثل الغموض؟ ساخرة أم واقعية؟ جميلة أم قبيحة؟ من الصعب القول.

خلاصة القول أن هذه التماثيل تعكس وبوضوح اتجاهات هذه الفترة والتى كانت لها بصماتها الواضحة على الفن.

اللوحة رقم (٣٠)

إخناتون يقدم منضدة القرابين

حجر جيرى

الأسرة الثامنة عشر حوالى عام ١٣٦٥ - ١٣٤٩ ق.م.

الارتفاع ٣٥سم

رقم السجل ٤٢٥٨٠

عثر على هذا التمثال الصغير نسبياً داخل أحد المنازل بتل العمارنة خلال عام ١٩١١ وهو يصور أمنحتب الرابع - إخناتون - حاملاً منضدة للقرابين مكرسة لإله الشمس الأوحد آتون والذى يمثل القوة الكامنة لقرص الشمس.

والملك ممثل على هيئة إله النيل والذى اعتاد المصريون القدماء على تصويره وهو يهب الخير والنماء.

أما مائدة القرابين فقد نقشت عليها بعض الأطعمة وكذلك زهور السوسن.

والأسلوب الفنى هنا مغاير تماماً لأسلوب التشويه والمبالغة والذى نلحظه فى العديد من التحف التى تنتمى لأخناتون حيث نستشعر سمات الهدوء والاستقرار.

وعلى الرغم من ذلك فإن هناك بعض السمات التى لا تخطئها العين والتى تندرج تحت ما نسميه فن العمارنة من حيث استطالة الوجه وغلظ الشفتين واتساع الحوض وامتلاء الفخذين.

والملك ممثل وهو يرتدى التاج الأزرق (خبرش) وتنورة قصيرة ذات ثنيات متعددة معقودة أسفل البطن وقد انتعل صندلاً.

اللوحة رقم (٣١)

رأس الملكة نفرتيتي

كوارتزيت بني

الأسرة الثامنة عشر حوالي عام ١٣٦٥ - ١٣٤٩ ق.م.

الارتفاع ٣٥,٥سم

رقم السجل ٥٩٢٨٦

تمثل هذه الرأس الجميلة الغير مكتملة الملكة نفرتيتي زوجة أخناتون وأم بناته والتي ذاعت شهرتها في العالم كله لكونها صاحبة الرأس الشهير المحفوظ في متحف برلين بألمانيا.

والرأس المعروض أمامنا يمثل جزءاً من تمثال مركب من عدة أجزاء نحتت كل منها على حدة ليتم تجميعها بعد ذلك إلى بعضها البعض وهو أسلوب تم اتباعه في العديد من التماثيل التي ترجع إلى عصر أخناتون، وقد عثر على الرأس جنوب تل العمارنة خلال عام ١٩٣٢

والرأس برغم أنها غير مكتملة إلا أنها تعد من أجمل القطع التي صورت الملكة نفرتيتي حيث نرى التماثل والسيمترية البالغة الدقة بين نصفي الوجه.

وملامح الملكة ترتسم داخل وجه بيضاوي والعينين بهما سحر غريب برغم غياب اللون بهما والأنف دقيق جداً والشفتان ترتسم عليهما ابتسامة غامضة تضفي على الوجه جمالاً لا يضاهي.

وأسلوب النحت هنا يمثل مدرسة فنية أخرى ظهرت في عهد أخناتون تميل إلى رد الفعل التوفيقي مما يؤكد على تعدد المدارس الفنية في تلك الفترة حيث عثرنا على رؤوس أخرى للملكة نفرتيتي وقد تم تصويرها بنفس التشويهات الخلقية التي ظهرت على تماثيل تلك الفترة.

اللوحة رقم (٣٢)

إخناتون وأسرته

مرمر

الأسرة الثامنة عشر حوالى عام ١٣٦٥ - ١٣٤٩ ق.م.

الارتفاع ١٠٢سم ، العرض ٥١سم

رقم السجل مؤقت ١٢/٢٦/١٠/٣٠

عثر على هذه اللوحة فى القصر الملكى لأخناتون بتل العمارنة عام ١٨٩١م. وهى تعكس لنا العديد من المفاهيم التى سادت فى عهد إخناتون حيث اختلفت عمارة المعابد المكرسة لعبادة الإله آتون من حيث التصميم والبناء عن المعبد التقليدى المصرى، ففى الأخيرة اعتاد المعمار على التدرج من النور الساطع إلى الظلام الدامس مروراً بالحجرات المختلفة حيث تنخفض حدة الضوء تباعاً حتى تصل إلى قدس الأقداس المعتم تماماً.

أما فى معابد الإله آتون فقد اختلف الوضع تماماً حيث كان المعبد بأكمله مكشوفاً تماماً لأشعة الشمس الساطعة.

وجرت اعادة على أن يمثل الإله آتون على هيئة قرص الشمس والذى تنتهى آشعته بأيد آدمية تنشر الخير والرخاء فى الأرض كافة وتهب الحياة والاستقرار للفرعون وزوجته. حيث كان من المألوف أن نرى أيدى الإله آتون ممسكة بالعنخ والواس حيث تقتربان من أنف وفم الملك وزوجته لتهب لها الخلود وغرة الملك.

وفى اللوح المنحوت أمامنا نرى أخناتون وزوجته نفرتيتى وابنتها مريت آتون يقربون للإله. وقد صورت الأشخاص بأسلوب العمارنة الشهير الوجه المستطيل والعنق النحيل والشفاه الغليظة والوسط الدقيق والأرداف الممتلئة.

وقد مثل الملك مرتدياً التاج الأبيض والصل المقدس وتنورة قصيرة معقودة أسفل البطن ثم نعلين

أما الملكة فقد ارتدت ثوباً طويلاً معقود تحت الصدر وقد تم تنفيذه بأسلوب بديع حيث يبدو وقد شف عن تفاصيل جسم الملكة.

أما الإبنة مريت أتون فقد صورت هى الأخرى وقد ارتدت ثوباً شفافاً وتتدلى جديلة بجوار الرأس كما جرت العادة بالنسبة للأميرات والأطفال.

اللوحة رقم (٣٣)

إخناتون يقبل ابنته

حجر جيرى

الأسرة الثامنة عشر حوالى عام ١٣٦٥ - ١٣٤٩ ق.م.

المقاييس ٣٩٫٥×١٦×٢١٫٥سم

رقم السجل ٤٤٨٦٦

اتجاهاً جديداً تجلى فى مدرسة النحت فى عهد إخناتون ألا وهو تصوير مظاهر الروابط الأسرية والمحبة بين أفراد الأسرة الواحدة وبخاصة الأسرة الملكية إذ سمح للفنان أن يطلع على حياة الأسرة الملكية داخل القصر ليصورها فيما بعد. وهو تقليد لم يكن متبعاً قبل إخناتون إذ جرت العادة على رؤية الملك متعبداً أمام الآلهة أو خلال المعارك الحربية.

والتحفة الموجودة أمامنا مثال صريح لهذا الاتجاه إذ نجد إخناتون جالساً على عرش ذو وسادة ومسند مرتفع محتضناً إحدى بناته - على الأرجح مريت آتون - ويقبلها فى حنان بالغ وقد مدت الإبنة إحدى يديها لتلمس ذراع والدها فى منتهى الرقة فى تعبير واضح عن مشاعر المحبة العميقة التى تربط بين الأب وابنته.

وعلى الرغم من أن التمثال غير مكتمل فإننا نلاحظ أن الملك يرتدى التاج الأزرق ورداء طويل ذو كمين قصيرين ، أما الإبنة فقد مدت قدميها على وسادة عالية ربما فى لمسة فنية من الفنان لكى لا تبدو الأقدام معلقة فى الهواء.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك بعض الآراء التى اعتقدت أن تمثال الأنثى إنما يمثل الملكة كيا (زوجة أقل شهرة لأخناتون) وإن كان لا يوجد دليل مؤكد على هذا الافتراض.

اللوحة رقم (٣٤)

العائلة المالكة - عائلة مقدسة

حجر جيرى ملون

الأسرة الثامنة عشر حوالى عام ١٣٦٥ - ١٣٤٩ ق.م.

الارتفاع ٤٤سم ، العرض ٣٩سم

رقم السجل : ٤٤٨٦٥

عثر عل هذه اللوحة فى تل العمارنة خلال عام ١٩١٢ وهى مثال آخر للاتجاه الذى ذكرناه من قبل وهو تصوير أفراد الأسرة المالكة داخل القصر مع جميع مظاهر المحبة والألفة التى تربط بين أفراد هذه الأسرة.

فى الجزء العلوى من اللوحة نرى الإله آتون ممثلاً بقرص الشمس والذى تنتهى آشعته بأيد آدمية تمسك فى بعض الأحيان العنخ والواس لتهب الحياة والرخاء لأفراد العائلة المقدسة.

ونرى أخناتون ونفرتيتى جالسين فى استرخاء على مقعدين مزودين بوسادة وقد وقفت بينهما ابنتهما الكبرى مريت آتون وقد تدلت بجوار رأسها جديلة الأطفال ووالدها يمد إليها قرطاً لمداعبتها فى حين نرى الابنتين الصغيرتين مكت آتون وعنخ سن با آتون على حجر أمهما:

الأولى واقفة تربت على ذقن أمهافى حب وحنان مؤثرين وتداعب بيدها أختها الصغرى الجالسة على حجر أمها التى تربت على رأسها بأمومة بالغة. وقد ارتدى الملك التاج الأزرق وتنورة مثناة معقودة أسفل البطن ويرتدى نعليه.

أما نفرتيتى فقد ارتدت تاجها الأزرق العالى وثوبها الطويل المعتاد فى حين صورت الأميرات الصغيرات عاريات.

اللوحة رقم (٣٥)

القناع الذهبى لتوت عنخ آمون

ذهب - لازورد - عقيق - كوارتز - أوبسيديان - فيروز - زجاج ملون

الأسرة الثامنة عشر حوالى عام ١٣٤٧ - ١٣٣٧ ق.م.

المقاييس : الارتفاع ٥٤سم ، العرض ٣ ,٣٩سم ، الوزن ١١كجم

رقم السجل ٦٠٦٧٢

فى عام ١٩٢٢ وخلال الحفائر التى قام بها هوارد كارتر ولورد كارنارفون فى وادى الملوك تم اكتشاف المقبرة الشهيرة لفرعون مصر الصغير توت عنخ آمون والذى على الرغم من وفاته فى سن مبكرة، إلا أن شهرته قد فاقت جميع الحدود ويرجع الفضل فى ذلك إلى اكتشاف مقبرته وأثاثه الجنائزى كاملاً والذى يعد من أشهر وأثمن كنوز مصر القديمة على الإطلاق.

ويعد هذا القناع واحداً من أهم القطع فى هذه المجموعة إذ أنه قد صنع من الذهب الخالص وتم ترصيعه بعدد من الأحجار شبه الكريمة وعجائن الزجاج الملون ليظهر على هذه الصورة الفنية البديعة.

وقد كان الغرض من هذه الأقنعة هو حماية رأس المومياء من التلف حتى تستطيع الكا التعرف على ملامحه بسهولة لتتجسد فيه وتبعث من جديد.

ونرى الملك مرتدياً المنديل الملكى - النمس - وقد تم تطعيمه بأشرطة زخرفية من اللازورد ويعلو الجبهة الصل المقدس وطائر العقاب مطعمين بأحجار شبه كريمة وزجاج ملون

أما العينين فقد تم ترصيعهما بالكوارتز والأوبسيديان مع بعض اللمسات الحمراء عند المآقى لإضفاء مزيد من الطبيعية على نظرة العين.

وأما شحمتى الأذن فقد تم ثقبهما لاستقبال الأقراط، واللحية المستعارة المضفورة تم تكفيتها بالزجاج الملون.

أما الصدرية العريضة التى يرتديها الملك فقد صنعت من صفوف من الأحجار الكريمة والزجاج الملون وعلقت إلى كلا الكتفين برأس صقر من ذهب مزخرف بالأوبسيديان.

اللوحة رقم (٣٦)

تابوت عنخ آمون

ذهب - أحجار شبه كريمة وزجاج ملون

الأسرة الثامنة عشر حوالى عام ١٣٤٧ - ١٣٣٧ ق.م.

الطول ١٨٧,٥سم ، والوزن ١١٠,٤ كجم

رقم السجل ٦٠٦٧١

جرت العادة على دفن ملوك وملكات الدولة الحديثة وكبار رجال البلاط فى عدة توابيت بعضها داخل بعض لتستقر فى النهاية داخل تابوت حجرى كبير. وكان التابوت الداخلى يأخذ شكل المومياء وكان فى بعض الأحيان يصنع من الحجر أو الخشب المذهب أو حتى الكارتوناج، وفى بعض الحالات كان يصنع من الذهب الخالص كما نجد فى هذا التابوت الذى نحن بصدده. وقد وجد هذا التابوت الذهبى بداخل تابوتين من الخشب المذهب تم وضعها داخل تابوت حجرى كبير لتستقر فى النهاية داخل أربعة مقاصير من الخشب المذهب

وهذا التابوت كما ذكرنا من قبل من الذهب الخالص ويتخذ شكل المومياء (الوضع الأوزيرى) وقد تعارضت يداه على صدره ممسكة بشارات الحكم فى حين تلف الألهتان الحاميتان نخبت وواجت جناحيهما على صدر الملك لحمايته. أما باقى الجسد فقد التفت حوله أجنحة آيست ونيت لتحمى سائر الجسد.

ويظهر الصل المقدس والعقاب على جبهة الملك فى حين يتدلى النمس على كتفيه أما العينين فقد اختفى ترصيعهما والأذنان مثقوبتان لاستقبال الأقراط واللحية المستعارة المعقوفة تم تكفيتها بالزجاج الأزرق تقليداً للأزورد كما هو الحال بالنسبة لخطوط الجفون ويرتدى الملك صدرية من عدة صفوف من الأحجار الكريمة.

والتابوت يعد تحفة فنية رائعة سواء من حيث الزخارف المطروقة والمنقوشة فى الذهب أو من حيث التكفيت المتناسق الألوان أو المناسيب الفنية المثالية أو من حيث ملامح الوجه التى جاءت غاية فى الرقة والإبداع.

اللوحة رقم (٣٧)

تمثالا كا توت عنخ آمون

خشب مطلى بالقار - طلاء ذهب - برونز

الأسرة الثامنة عشر حوالى عام ١٣٤٧ - ١٣٣٧ ق.م.

المقاييس ١٩٢×٥٣,٥×٩٨سم

رقم السجل ٦٠٧٠٨

عثر على هذين التمثالين أمام جدار من حجر كان يفصل حجرة الدفن عن سائر المقبرة وقد وقفا كحارسين لغرفة الدفن وهما ممثلان بصورة شبه متماثلة فيما عدا غطاء الرأس . ففى التمثال الأول يرتدى الملك النمس ، وفى التمثال الثانى يرتدى الخات يزينهما الصل المقدس ويغطيان الشعر بالكامل.

والتمثالان مصنوعان من الخشب المطلى بالقار خلا غطاء الرأس والحلى والملابس والصولجانات فقد تم تذهيبها، أما النعلين فهما من البرونز المذهب أيضاً.

ونرى الملك مرتدياً تنورة قصيرة مثلثة من الأمام تتدلى تحت البطن مما يذكرنا بأسلوب النحت لدى العمارنة إضافة إلى الوسط النحيل والأرداف الممتلئة والأذنين المثقوبتين.

والملك ممثل واقفاً وقد امتدت الساق اليسرى إلى الأمام وقد أمسك بيده اليمنى مقمعة ذات رأس كمثرى فى حين قبضت يده اليمنى على عصا ذات مقبض يشبه زهرة السوسن.

أما فيما يتعلق بالنصوص التى تبدو على الحزام والتنورة فهى تعطى قائمة بألقاب الملك واسم التتويج واسم المولد.

اللوحة رقم (٣٨)

عرش توت عنخ آمون

خشب وذهب وفضة وأحجار شبه كريمة وزجاج ملون

الأسرة الثامنة عشر حوالى عام ١٣٤٧-١٣٣٧ق.م

المقاييس ١٠٢×٥٤×٦٠ سم

رقم السجل ٦٢٠٢٨

يعد هذا العرش مع القناع والتابوت الذهبى درة التحف فى مجموعة توت عنخ آمون. فهو تحفة فنية رائعة بكل المقاييس سواء من حيث أسلوب الصناعة أو الزخرفة أو من الناحية الجمالية.

والعرش ذو ظهر مرتفع وهو يعكس لنا بعض التأثيرات من فن العمارنة حيث يصور لنا منظراً حميماً بين الملك وزوجته داخل إحدى قاعات القصر، إذ نرى الملك جالساً على عرش ذو مسند مرتفع وقد اتكأت إحدى ذراعيه على الظهر فى حين بسطت اليد الأخرى على الفخذ وتستقر قدماه على موطئ مريح وتقبل عليه زوجته عنخ سن با آتون وهى تمسك فى إحدى يديها بإناء عطر، وتضع بضع نقاط منه بيدها الأخرى على كتف الملك.

والملك يرتدى شعراً مستعاراً وتاجاً مركباً وصدرية عريضة ذات ثنايا يتدلى منها على الجانب وشاح، أما الملكة فهى ترتدى إكليلاً يلتف حول الرأس تعلوه ريشتان تكتنفان قرص الشمس ورداء طويل ذو ثنايا. ومن اللمسات الجميلة للفنان أن كلا الزوجين ينتعل زوجاً واحداً من النعال اقتسماه سوياً مما قد يشير إلى اقتسامهما الحياة الزوجية بأفراحهاوأتراحها.

ويعلو المنظر قرص الشمس آتون والذى تنتهى آشعته بأيد آدمية، وهذا العنصر هو أيضاً من التأثيرات القوية لفن العمارة.

وذراعى العرش مشكلان على هيئة ثعبانين مجنحين يرتديان التاج المزدوج ويحرسان خراطيش الملك على حين شكلت قوائم العرش على هيئة أرجل الأسد ويكتنف المقعد من

الجانبين رأس أسد كدليل على القوة والحماية.

وما زالت الخراطيش التى تزين ظاهر العرش تحمل الأسماء الآتونية للملك وزوجته (توت عنخ آتون وعنخ سن با آتون) مما يدل على أن هذا العرش قد صنع إبان السنوات الأولى لحكم الملك قبل أن يغير اسمه إلى توت عنخ آمون. ويرتد إلى الديانة الآمونية من جديد.

اللوحة رقم (٣٩)

أوشابتى توت عنخ آمون

خشب ورقائق ذهب وبرونز

الأسرة الثامنة عشر حوالى عام ١٣٤٧-١٣٣٧ق.م

الارتفاع ٤٨سم

رقم السجل ٦٠٨٣٠

احتفظ علماء المصريات بلقب شوابتى أو أوشابتى - المجيبين - على هذه المجموعة من التماثيل الصغيرة نسبياً والتى وجدت بأعداد كبيرة تتعدى المئات فى مقابر وادى الملوك وهو المسمى الذى أطلقه المصريون القدماء أنفسهم ليعبر عن الدور الذى من أجله صممت هذه التماثيل.

وقد لعبت تماثيل الأوشابتى دوراً هاماً فى عقيدة المصرى القديم إذ إنها كانت وعند بداية ظهورها فى مقابر الأسرة الثانية عشر توضع شبه فرادى وكانت تلعب دورالبديل للمتوفى الذى كان يتوجب عليه العمل فى حقول الأيارو فكانت هذه التماثيل التى تتشكل على صورة المتوفى وتأخذ الشكل الأوزيرى تحل محله فى هذاالمجال وعليه فإنها كانت تلعب دور الخادم الذى يجيب بدلاً من صاحبه ويتصدى لكل الأعمال التى يكلف بها المتوفى من زراعة الحقول، والرى، ونقل الرمال من الشرق إلى الغرب ..إلخ ، ومن هنا جاء لقبها المجيبين.

أما فى غضون الدولة الحديثة حيث تزايدت أعداد هذه التماثيل الوديعة حتى وصلت فى بعض الأحيان إلى المئات لتكن فى خدمة المتوفى طوال أيام العام.

وعلى هذا فقد وجدناها فى بعض مقابر الدولة الحديثة يصل عددها إلى ٤٠١ أوشابتى أو كما وجدنا فى مقبرة توت عنخ آمون ٤١٣ تمثال منها ٣٦٥ عاملاً بكل يوم من أيام السنة، ٣٦ مشرفاً مع اثنى عشر من رؤساء العمال.

وقد صنعت هذه التماثيل من مواد مختلفة كالسيراميك والبرونز والخشب المذهب أو الملون وبعض الأحجار شبه الكريمة أو الفخار المطلى.

وهذا الأوشابتى الموجود أمامنا من الخشب المذهب ويمثل الملك توت عنخ آمون فى مرحلة الشباب وملامح الوجه غاية فى الرقة والجمال، ويرتدى التاج الأزرق - الخبرش - والصل المقدس يعلو الجبهة وقد اعترضت ذراعاه فوق صدره فى هيئة المومياء وممسكاً بصولجانات الحكم.

أما النص المنقوش على التمثال فهو عبارة عن نص مختصر للفصل السادس من كتاب الموتى نقش فى عمودين رأسيين ويشير إلى المهام التى يجب على هذا الشواتبى إتمامها إذا دعاه المتوفى إلى أدائها.

اللوحة رقم (٤٠)

تمثال الإله أنوبيس

خشب مدهون ومذهب وذهب وفضة وحجر

الأسرة الثامنة عشر حوالى عام ١٣٤٧-١٣٣٧ق.م

المقاييس ١١٨×٢٧٠×٥٢ سم

رقم السجل ٦١٤٤٤

يمثل هذا التمثال الإله أنوبيس الإله الحامى للجبانة الذى يقود المتوفى فى العالم الآخر والذى اتخذ شكل ابن آوى، وقد عثر عليه عند مدخل غرفة الكنز مواجهاً غرفة الدفن.

وقد صور التمثال رابضاً على ناووس مذهب اتخذ شكل صرح البيلون وضع بدوره فوق زحافه ذات أربعة قوائم لسهولة حمله.

وتجدر الإشارة أنه لحظة اكتشاف التمثال كان ما زال ملفوفاً وبمنتهى العناية خلا الرأس بقطعة من الكتان تحمل تاريخ العام السابع من حكم الملك أخناتون وبأسفلها رباط من نسيج رقيق يلتف حول العنق إضافة إلى ضفيرة نباتية من السوسن وبعض الأزهار الأخرى.

والتمثال مصنوع من الخشب المطلى بطبقة من دهان أسود اللون فيما عدا بعض الأجزاء المذهبة مثل داخل الأذنين، الوشاح، طوق العنق، أما العينين فقد رصعتا بالكوارتز والأوبسيديان وخطوط العينين مذهبة، أما المخالب فقد صنعت من الفضة والتمثال أتى معبراً تماماً عن الملامح الجسدية لأنوبيس والتى تعبر عن القوة وتتجلى فى تصوير العضلات والأرجل والمخالب ليصبح من أجمل التحف الخشبية المنحوتة.

أما الناووس المذهب فتتآلف زخارفه من مجموعة من النصوص الهيروغليفية إضافة إلى علامات الجد والتت ممثلة أزواجاً وبالتبادل مع بعضها البعض.

وقد كان الصندوق حين العثور عليه يحتوى على مجموعة من التمائم والحلى والكؤوس ولكنها كانت مبعثرة بفعل اللصوص.

اللوحة رقم (٤١)

صندوق من الخشب الملون

خشب مشيد ومصور

الأسرة الثامنة عشر حوالى عام ١٣٤٧-١٣٣٧ق.م

المقاييس ٤٤×٦١×٤٣ سم

رقم السجل ٦١٤٦٧

عثر داخل مقبرة توت عنخ آمون على عدد كبير من الصناديق والتى عثر داخل بعضاً منها على مختلف أنواع الملابس والنعال والحلى والأغراض الشخصية الخاصة بالملك، ويعد هذا الصندوق من أجمل وأهم هذه الصناديق سواء من حيث المناظر المصورة بدقة عالية واهتمام رائع بكل التفاصيل أو من حيث احتفاظه بهذه الدرجة البديعة من الألوان.

على الغطاء المقبى للصندوق (حيث لقب توت عنخ آمون بصاحب السيف الذى يقهر الأقواس التسعة) نرى الملك فوق عجلته الحربية وقد أطلق سهامه كالأمطار فى إحدى الجانبين على الأسود وفى الجانب الآخر على مجموعة متنوعة من الحيوانات البرية والمتوحشة كالوعول والغزلان والنعام.

على الجانبين الطويلين للصندوق نرى الملك ، ممثلاً بنفس الطريقة يتبعه حملة المراوح تحت حماية قرص الشمس والربة العقاب وإن استبدلت الحيوانات هذه المرة بالأعداء: إذ نرى على أحد الضلعين الأعداء الأسيويين بينما نرى على الجانب الآخر النوبيين، أما بالنسبة للجانبين القصيرين نرى الملك مصوراً على هيئة أبى الهول وهو يطأ الأعداء بقدميه دلالة على النصر. واللوحات جميعها قد تم إحاطتها بإطار من الزخارف النباتية والهندسية كما كان الحال بالنسبة لتصوير المناظر على جدران المعابد ومن العناصر الجمالية للوحات، ذلك التصوير الدقيق لتكوينات الجيش المصرى بفصائله المختلفة من مشاة وفرسان، ومن حيث تقسيم الجيوش بحيث أتت المناظر معبرة تماماً عن مناظر الحرب والقتال.

اللوحة رقم (٤٢)

إناء عطر يرمز لوحدة القطرين

مرمر مصرى - عاج - ذهب

الأسرة الثامنة عشر حوالى عام ١٣٤٧-١٣٣٧ق.م

المقاييس ٥ر٧٠×٣٦×١٨,٥ سم

رقم السجل ٦٢١١٤

احتوت مقبرة توت عنخ آمون على العديد من أوانى العطور والأدوات المصنوعة من المرمر ومن بينها هذا الإناء العطرى البديع الصنع المنحوت من المرمر المصرى والذى أبرزت تفاصيله برقائق من الذهب والعاج الملون.

والإناء يتكون من أربع قطع منحوتة ومركبة فى بعضها البعض بدرجة عالية من الدقة والإحكام بحيث تبدو كقطعة واحدة.

والإناء على صورته تلك يمثل صورة حية لرمز توحيد القطرين (سما - تاوى) والذى اعتدنا رؤيته سواء على جدران المعابد أو على جوانب التماثيل الملكية المختلفة ويمثل الهى النيل - الشمال والجنوب - فى هيئتهما المعتادة كرمز للخصوبة، وهما يعقدان شعارى مصر العليا والسفلى (البردى والزنبق واللذين نراهما أيضاً فوق رأسيهما) يعقدانها حول الإناء الذى اتخذ شكل السما - رمز الوحدة - يعبر تعبيراً مجسماً عن هذا الرمز.

والإناء فقدت سدادته والتى كانت ربما على هيئة رأس الملك والتى كانت تحت حماية الألهة العقاب والتى نراها ناشرة جناحيها حول الفوهة كرمز للحماية الإلهية.

والزخارف الموجودة على الإناء تشير إلى الملك توت عنخ آمون وزوجته عنخ سن با امون.

أما الجزء السفلى من الإناء فهو على هيئة منضدة يتوسطها زخارف مفرغة تحتوى على خرطوش الملك يكتنفه من الجانبين الصقر الجنح كتعبير على الحماية الإلهية للملك.

اللوحة رقم (٤٣)

غطاء إناء كانوبى

الابستر

الأسرة الثامنة عشر حوالى عام ١٣٤٧-١٣٣٧ق.م

المقاييس ٢٤×١٩ سم

رقم السجل ٦٠٦٨٧

لعبت الأوانى الكانوبية دوراً أساسياً فى عقيدة المصرى القديم وبخاصة إبان عملية التحنيط إذ كانت هذه الأوانى مكرسة لحفظ أحشاءالمتوفى والتى كانت تستخرج من الجسد أثناء عملية التحنيط، وهذه الأحشاء هى : الكبد، الرئتين، الأمعاء والمعدة. وكانت الأوانى الكانوبية تغلق بعد ذلك بواسطة سدادات تأخذ غالباً أشكال رؤوس أبناء حورس الأربعة لتكن تحت حمايتهم هم والأربع آلهات الحاميات (إيزيس- نيت - سلكت ونفتيس)، ثم توضع فى إناء أكبر يضمها جميعاً ثم توضع بداخل المقبرة.

أما بالنسبة لأوانى توت عنخ آمون فقد اتخذت سداداتها شكل الملك الشاب البالغ الرقة مرتدياً النمس ويعلو جبهته الأصل المقدس والآلهة العقاب، وقد أبرزت بعض تفاصيل الوجه ببعض الخطوط السوداء أو الحمراء.

وقد كانت الأوانى الكانوبية الأربع مرصوصة داخل صندوق حجرى بحيث نرى كل رأسين متقابلين ومتواجهين ثم أغلق عليها بواسطة غطاء مقبى، ثم وضع الصندوق بدوره داخل ناووس من الخشب المذهب والمزخرف ثم وضع على زحافة تحت مظلة.

وقد كان الناووس تحت حماية الآلهات الحاميات الأربع اللاتى مثلن واقفات فى رشاقة بالغة (كل منهن على جانب) وقد بسطت كل منهن ذراعيها لتأكيد الحماية.

اللوحة رقم (٤٤)

رمسيس الثانى

جرانيت رمادى

الأسرة التاسعة عشر حوالى عام ١٢٩٠-١٢٢٤ق.م

المقاييس ٨٠×٧٠ سم

رقم السجل : كتالوج ٦١٦

يعد الملك رمسيس الثانى من أشهر فراعين الدولة الحديثة ومصر القديمة على الإطلاق إذ حكم مصر زهاء سبع وستين عاماً شهدت البلاد خلالها عصراً من الازدهار والقوة لم تعرفه فى عهد أى من الفراعين الأخر.

فمن منا لم ير منشآته المعمارية المتعـددة فى مصر والنوبة وتماثيله الضخمة التى تخلده فى كل موقع، ومن منا لم يسمع أو ير سجلاً لمعاركه الحربيـة المتعددة وعلى رأسها معركة قادش الشهيـرة والتى خاضها فى العـام الخامس من حكمه وسجل مناظرها على أصـرحة وجدران المعابد المختلفة التى أنشأها.

ونرى أمامنا النصف الأعلى لتمثال الملك والذى يصور رمسيس الثانى فى مرحلة الشباب إذ تعبر ملامح الوجه عن القوة، وبرغم غياب الأنف، إلا أن الفم الباسم والوجنتين الممتلئتين ونظرات العينين تعكـس جلالاً وعظمة. والملك يرتدى فـوق رأسه شعراً مـستعاراً تم نحـته بدقة وانتظام متناهيين يحيط به شريط يزينه الصل المقدس.

ونرى الملك مرتدياً ثوباً دقـيق الثنايا ذو أكمام متـسعة وتغطيه صدرية عـريضة مكونة من عدة صفـوف من الخرز وقد اعترضـت ذراعه اليمنى صدره ممسكة بالحـقا - الذى تبدو آثاره على صدر الملك وقد نقش على رسغه سوار تزخرفه وادجت كرمز للحماية.

اللوحة رقم (٤٥)

لوح انتصار مرنبتاح

جرانيت رمادى

الأسرة التاسعة عشر حوالى عام ١٢٢٤-١٢١٤ق.م

المقاييس ٣١٨×١٦٣×٣١ سم

رقم السجل ٣١٤٠٨

عثر على هذه اللوحة الهامة والشهيرة عام ١٨٩٦ خلال الحفائر التى قام بها فلندرز بترى فى الفناء الأول للمعبد الجنائزى لمرنبتاح (الابن الثالث عشر لرمسيس الثانى ووريثه على عرش مصر) والذى أقامه الملك فى موضع المعبد الجنائزى لأمنحتب الثالث.

واللوحة التى نحن بصددها كانت هى الأخرى من أعمال أمنحتب الثالث والتى أقامها ليخلد مجموعة منشآته الضخمة التى أقامها وكرسها للإله الأعظم أمون رع والتى نرى المناظر التى تسجلها على ظهر اللوح حيث نرى خلالها أمنحتب الثالث مقرباً لأمون رع. أما على الوجه الآخر فنرى مناظر تخليد انتصار مرنبتاح على الغزاة الليبيين الذين أتوا لغزو مصر خلال العام الخامس من حكمه بمعاونة شعوب البحر حيث نرى قائمة بأسماء المواضع التى نزلت بها الهزيمة ومن بينها إسرائيل. ومن هنا أتت شهرة اللوح تحت إسم "لوح إسرائيل" حيث تعد الأثر المصرى الوحيد الباقى والذى نجد عليه إسم إسرائيل.

وفى الجزء العلوى من اللوح نرى قرص الشمس المجنح ينشر جناحيه فوق منظرين متقابلين، نرى الملك واقفاً بحضرة الإله أمون رع يهب له سيف النصر وقد وقف وراءه الإله الصقر خونسوفى الجانب الأيمن والإلهة موت فى الجانب الأيسر وبذلك يصبح الملك تحت حماية الثالوث المقدس لطيبة أمون رع - موت وخونسو.

أما الجزء السفلى من اللوحة فهو عبارة عن قصيدة شعر لمدح الملك وبسالته لتنتهى بقائمة المواقع المشهورة ومن بينها كما ذكرنا من قبل إسرائيل والتى ذكرت هنا على أنها قبيلة وليست دولة كما يتضح من الرمز المصاحب لها.

ثانيـــاً

المتحف القبطي

تقديم

يزخر المتحف القبطى بمجموعة هائلة من الآثار القبطية تصل إلي حوالى ستة عشر ألف قطعة بحيث تعد أكبر وأهم مجموعة للفنون القبطية في العالم.

ومن المعروف أن أول قاعة أقيمت لعرض الفنون القبطية كانت في متحف بولاق إبان القرن التاسع عشر الميلادى، ثم أنشأ المرحوم مرقص باشا سميكة المتحف الحالي فيما بين سنتى (١٩٠٨ - ١٩١٠) ليجمع فيه التحف الفنية الأثرية اللازمة لدراسة التاريخ المصري في عصر المسيحية منذ ظهورها.

ويشهد لهذا الرجل أنه كان متحمساً للآثار القبطية إلي درجة مكنته - بمجهوده الشخصى - من إنجاز هذا المشروع الكبير الذي أصبح له دوراً هاماً فى عرض فترة ذات أهمية كبيرة في تاريخ مصر القديم، إذ كان يوجد فى مصر حينذاك المتحف المصرى، والمتحف اليوناني الرومانى ومتحف الفن الإسلامى.

وقد تم اختيار الموقع المقام عليه المتحف القبطى حالياً داخل حصن بابليون وذلك لعدة أسباب أهمها ارتباطه ببدء المسيحية في مصر بالإضافة إلي مجاورته لست كنائس قديمة علي درجة كبيرة من الأهمية الدينية والمعمارية هى: الكنيسة المعلقة المقامة على أحد أبراج الحصن، وكنيسة أبو سرجة التي كانت مغارتها ملجأ للعائلة المقدسة إبان وجودها في مصر، وكنيسة الست بربارة، وكنيسة مارى جرجس ودير السيدة العذراء، وكنيسة قصرية الريحان.

وقد قام مرقص سميكة باشا يدعمه البطريرك كيرلس الخامس، بنقل العديد من التحف من الكنائس والأديرة والمنازل إلي المتحف الذي صارت له ميزة خاصة عن بقية المتاحف الأخرى وذلك لتواجده في هذه المنطقة الأثرية الهامة ولاحتوائه علي هذه المجموعة المنتقاة من درر الفن القبطي علي اختلاف عصورها.

والمتحف القبطي يتألف من جناحين : الجناح القديم الذي أنشئ عام ١٩١٠ ويعد تحفة معمارية رائعة تضم قاعات فسيحة صممت سقوفها من خشب مزخرف يعد في حد ذاته أحد روائع هذا الجناح الذى يشتمل أيضاً على مشربيات جميلة كما كسيت جدرانه بألواح من الرخام الفاخر والفيسفساء وزود كذلك بمجموعة من النافورات.

أمـا الجناح الجـديد فقـد أنشئ عـام ١٩٤٧ وروعى أن يشبـه في طرازه طراز الجناح القديم وبخاصة من حيث الأسقف الخشبية ذات الزخارف والنقوش المتميزة. أما واجهته فقد صممت علي نسق واجهة الجامع الأقمر بشارع المعز لدين الله مع بعض التغييرات الثانوية.

وفي عام ١٩٨٤ افتتح الرئيس حسني مبارك المتحف بعد تجديده، كما يعكف المتحف منذ عام ١٩٨٦ على إعداد كتالوجات علمية متخصصة تتضمن جميع مقتنياته.

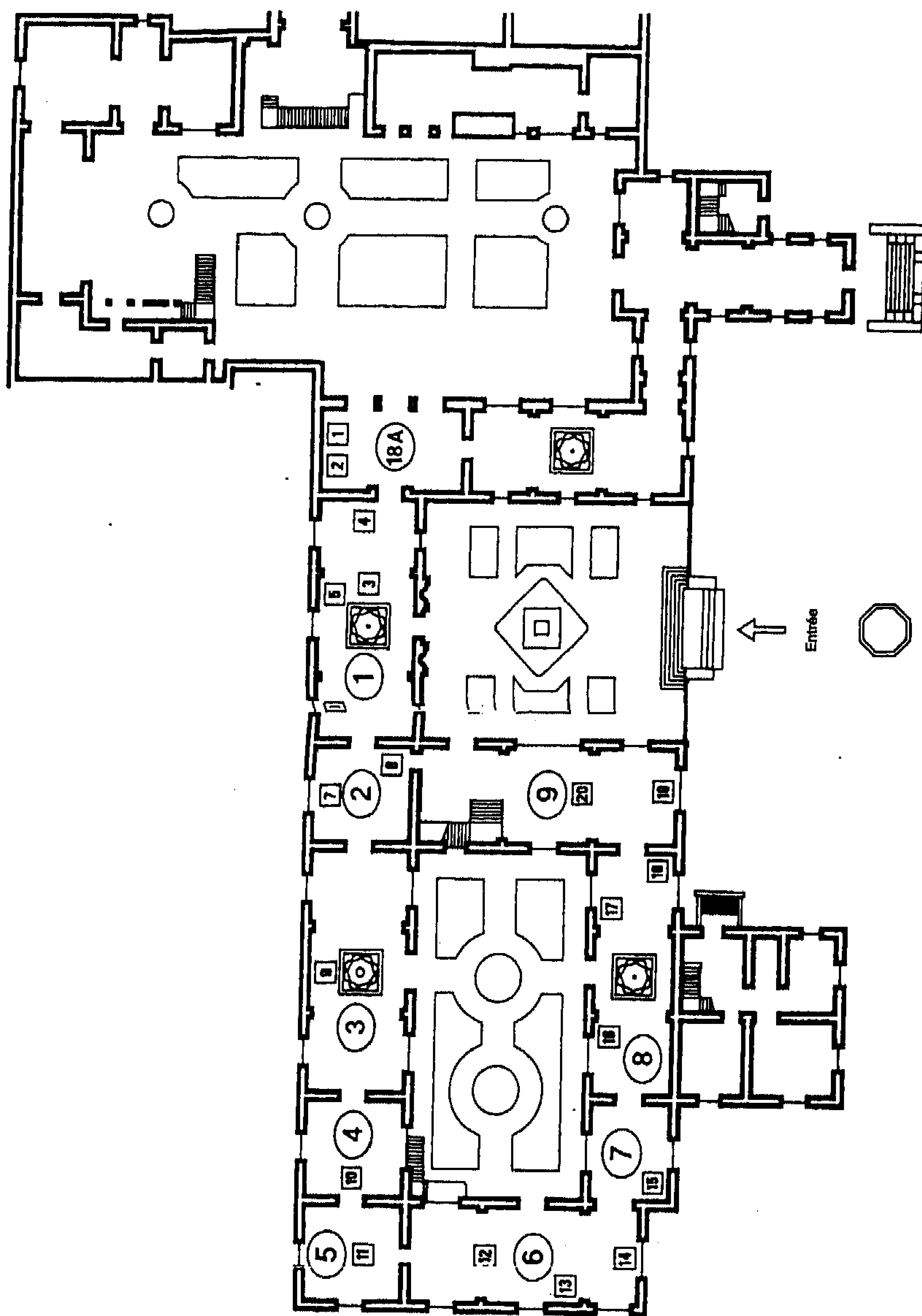
وقد نـسقت محـتويات المتـحف وفقـاً لموادها ونوعـياتها فـي قاعات مـختلفـة تضم مخـتلف المواد التي استـخدمـها الفنان القـبطي كالأحـجار والرسوم الجـدارية والمخطوطات والوثائق والنسيج والعاج والعظم والمعادن والأخشاب والفخار والزجاج.

ونظراً لطبـيعـة الدراسـة فقـد وقع اختـيـارنا على خمس وعـشـرين تحفـة تمثل المواد المختلفة، وكذا بعض الأساطير التي ارتبطت ارتباطاً وثيقـاً بالفن القبطي وخاصة فيما يسمي "فجر العصر القبطى" حيث ظهرت العديد من الأساطير اليونانية القديمة لتعطي بعض الرموز أو الدلالات لدي المسيحيين في بداية ظهور المسيحية في مصر.

واخترنا كذلك بعض النماذج التي استوحيت زخـارفها ورسومها من الكتب المقدسة من العهد القديم والعهد الجديد، بالإضافة إلي بعض مناظر الحياة اليومية.

وحاولنا أيضاً أن نراعي في اختـيارنا لهذه المجموعة من التحـف الفنية أن تضم بعضاً من القطع التي كانت تستخدم علي نطاق واسع في شتي مناحى الحياة.

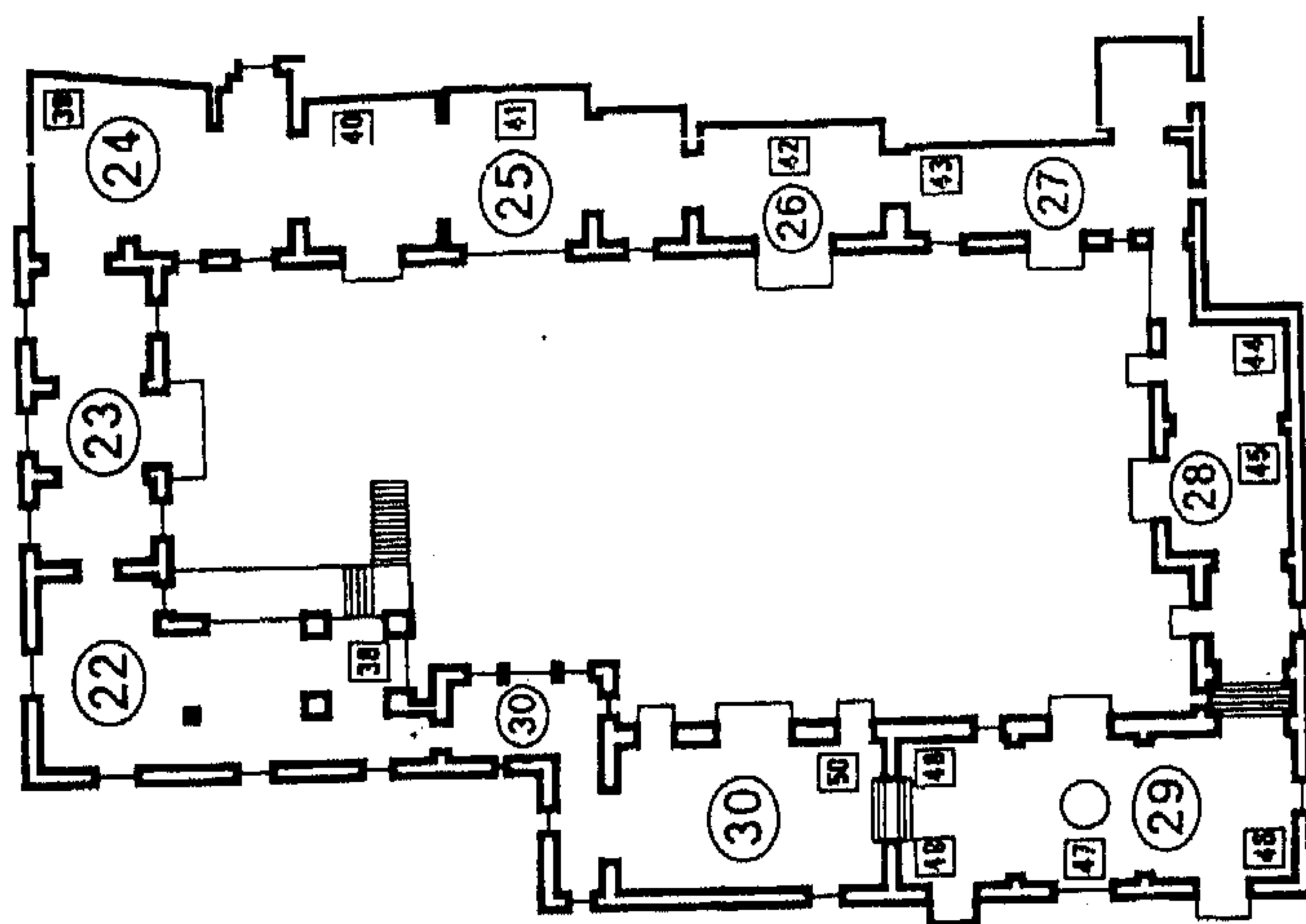
فنرجـو أن نكون قد وفـقنا في هذا الاخـتيـار الذي نطمح أن يعطي فكرة واضـحة عن ماهية الفن القبطي وأهـم خصائصه.



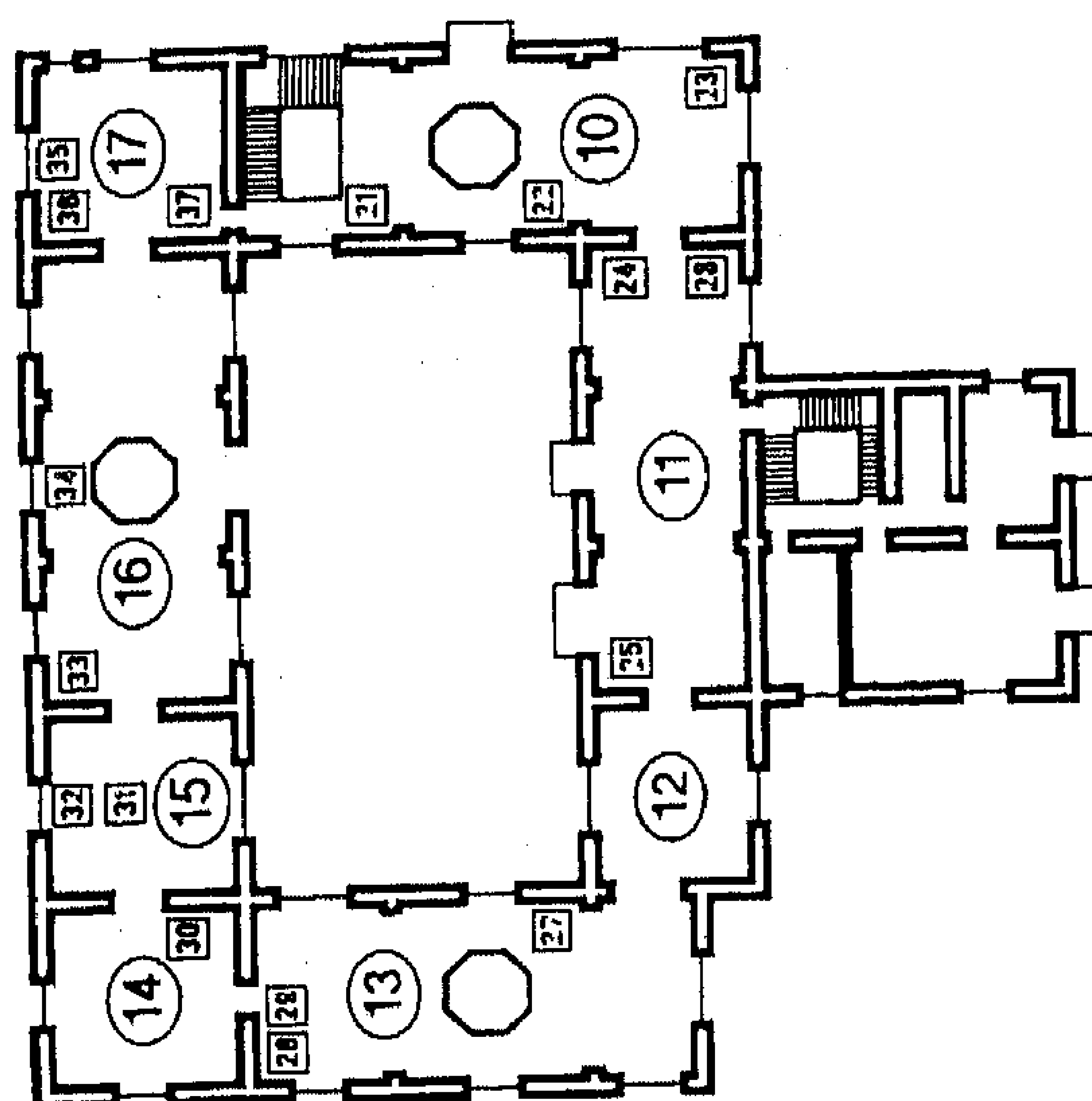
مسقط أفقى للمتحف القبطى

الدور الأول

الجناح القديم



الجناح الجديد



مسقط أفقى للمتحف القبطى (الدور الأول)

لوحة رقم (٤٦)

شاهد قبر

حجر جيري به آثار ألوان

القرن الثاني أو الثالث الميلادي

الطول ٢٨سم ، والعرض ٢٠سم

رقم السجل ١٢٣٤٧

عثر في جبانة كوم أبو بللو والتي ترجع إلي العصر اليوناني الروماني علي عدد كبير من اللوحات الجنائزية (شواهد قبور) تعد ذات أهمية كبيرة إذ تتيح لنا التعرف علي أصول الفن القبطي. وجدير بالذكر أن هذه اللوحات يمكن تقسيمها إلي قسمين أساسيين :

الأولى : نري فيها المتوفي واقفاً في وضع الصلاة ومواجهاً للناظرين، أما في الثانية، فنراه متكئاً علي أريكة وممسكاً بكأس، إضافة إلي بعض العناصر المعمارية التي سوف نتناولها فيما يلى.

واللوحة الممثلة أمامنا تنتمى إلي الطراز الأول حيث نرى المتوفي واقفاً ورافعاً يديه في وضع الصلاة مرتدياً الخيطون والهيماتون ويكتنفه علي اليمين الإله ابن آوى - أنوبيس - وعلي اليسار الإله الصقر حورس.

وتتجلى تأثيرات الفن الإغريقي في هذه اللوحات بصورة قوية، إذ نلاحظ الإطار المعمارى الذي يتكون من عمودين يعلوهما تاجان بزخارف نباتية ترتكز عليها واجهة مثلثة يونانية بالإضافة إلي سطرين من الكتابة اليونانية بالجزء السفلى من الإطار.

إضافة إلي هذه التأثيرات الإغريقية فإن هناك بعض التفاصيل التي تستمد جذورها من العقيدة المصرية القديمة وأهما بالطبع تصوير الإله أنوبيس الإله الحامي للجبانة والذي يقود المتوفي خلال رحلته عبر العالم الآخر وكذلك الإله حورس والذي يرتبط بالشمس.

وتشير الكتابة إلي اسم المتوفي وهو أبو بللو والذي توفي قبل أن يتم السابعة عشرة من عمره.

اللوحة رقم (٤٧)

جزء من واجهة مثلثة

حجر جيري

القرن الرابع أو الخامس الميلادي

الطول ٣٨سم ، والعرض ١٣٢سم

رقم السجل ٧٠٠٤

عثر في مدينة أهناسيا علي العديد من القطع الأثرية القبطية والتي ترجع إلي أوائل عهد المسيحية في مصر فيما بين القرنين الثالث والخامس الميلادي وهي تمتاز بطابع وثني بحت حيث جاءت متأثرة بصورة كبيرة بالفن السكندرى - اليوناني الروماني الوثني الذي ذخرت به مدينة الإسكندرية كما جاء العديد منها ممثلاً للأساطير القديمة.

وقد اتفق العلماء علي تقسيم فن النحت في اهناسيا إلي طرازين : أولهما أطلق عليه الطراز الرقيق نظراً لما يتميز به من ليونة الأشكال وتمثيلها في رشاقة والثاني أطلق عليه الطراز الخشن لما تميز به من زيادة في مظاهر التحوير وعدم التناسب وزيادة حدة الخطوط.

والتحفة الممثلة أمامنا تندرج تحت الطراز الثاني "الخشن" (من حيث اتساع العينين وكبر الرأس وعدم تناسب الأطراف والبدن الطويل) وتمثل لنا جزء من واجهة مثلثة الشكل تضم الإله أورفيوس إله الموسيقي إبن الإله أبوللو ومعه محبوبته يوريديس وبين رأسيهما قيثارة ويحيط بالمنظر إطار من تفريعات الأكانتس المضفورة وخارج الإطار نري أسداً ممدداً فاغراً فاه ومبرزاً لسانه مما يدل علي أنه صار مستأنساً.

وتبعاً للأسطورة القديمة فإن يوريديس قد ماتت بلدغة ثعبان فحزن عليها أورفيوس حزناً جماً وذهب إلي الغابات يغني ويعزف علي قيثارته مما أثار دهشة وهدوء الحيوانات المفترسة بالغابة وبخاصة الأسد الذي نراه ممدداً وقد أصابته الدهشة لسماعه عزف أورفيوس الحزين.

اللوحة رقم (٤٨)

جزء من دعامة جدارية

حجر جيرى

القرن الثالث أو الرابع الميلادي

الطول ٤٢سم ، والعرض ٥١سم

رقم السجل ٧٠٢١

من الملاحظ أن الفن القبطى وخاصة في مراحله الأولي كان يلجأ إلي الرمز رغبة منه في الاختفاء من الرومان الذين كانوا متربصن للأقباط علي الدوام.

ولعل ذلك كان السبب في ظهور كثير من الآلهة المصرية والإغريقية مثل إيزيس وحورس وإله النيل "نيلوس" ومناظر أعياد النيل في الفن القبطى.

وهذا الجزء من الجدارية تمثل لنا نقشاً بارزاً لتمثال نصفى للإله نيلوس ملتحياً وتحيط برأسه برأسه عصابة مزدانة بوريدات وزهرات وتبدو علي كتفه حورية ممسكة ببطة وقد التف حول وسطه حزام مزدان هو الآخر بوريدات وزهرات.

وتظهر علي جانبي التمثال زهور اللوتس التي ترمز إلي المستنقعات. ونلاحظ أن أسلوب النحت بالنسبة لقسمات الوجه وبخاصة العينين اللتان تمتدان بانحدار باتجاه الوجنتين وكذا الزخارف النباتية التي نفذت في خشونة وصلابة في حين جاء نحت الصدر في ليونة مفرطة.

وجدير بالذكر أن الإغريق والرومان قد اعتادوا علي تصوير الإله نيلوس متكئاً وقد أحاط به أبناؤه أو ربات الحب ويحمل علي كتفيه خيرات مصر.

وقد حرص الوثنيون والمسيحيون علي السواء علي الاحتفال بأعياد النيل المختلفة وبخاصة الفيضان لما كان يمثله من رموز الخير والعطاء.

اللوحة رقم (٤٩)

أسطورة ليدا والبجعة

حجر جيري

القرن الثالث أو الرابع الميلادي

رقم السجل ٧٠٢٦

تعد هذه القطعة من أشهر القطع المعروضة بالمتحف وتمثل لنا إحدى الأساطير اليونانية الشهيرة "أسطورة ليدا والبجعة".

وتبعاً للأسطورة فقد اعتاد زيوس كبير آلهة اليونان أن يزور ليدا زوجة الملك تينداريوس ملك اسبرطة متخفياً فى شكل ذكر البجع. وهذه القطعة تندرج بدورها تحت ما نطلق عليه "الطراز الخشن لأهناسيا" حيث نلاحظ تحويراً كبيراً في خطوط العيون والشعر وكذا بالنسبة للتناسب بين أجزاء الجسم حيث جاء البدن طويلاً فى حين جائت الأطراف غير متناسبة.

وجدير بالذكر أن علماء الآثار قد حاروا في تفسير ظهور هذه المناظر في إطار قبطي وإن رأى البعض أن التحول من الديانة الوثنية إلي الديانة الجديدة قد جاء في البداية مشوباً بالتداخل وأن الأمر تطلب بعض الوقت من الفنان القبطي ليصل إلي صيغة فنية ملائمة تعبر عن العقيدة المسيحية فحاول إضفاء صبغة مسيحية علي بعض الموروثات الوثنية لتتماشى مع القيم المسيحية. وعلي هذا فقد يري البعض أن منظر الإله زيوس متخفياً في شكل البجع ومضاجعاً ليدا هو طريقة مألوفة لتصوير التجسيد الإلهي.

وكما ذكرنا من قبل فإن الفنان القبطي قد لجأ إلى الرمز رغبة منه في الاختفاء من الرومان وعليه فإن هذه المناظر والأساطير قد صار لها معان أخرى في الدين الجديد. إذ كان المسيحيون الأوائل يستخدمونها فى كنائسهم ولا يعرف عنها الرومان أى مقصد سوي ما تبرزه الصورة من معني سطحي.

اللوحة رقم (٥٠)

قوقعة للإلهة أفروديت

حجر جيري

القرن الثالث - الرابع الميلادي

رقم السجل ٧٠١٢

صدفة من الحجر الجيري للإلهة أفروديت أو فينوس ربة الحب والجمال.

وتبعاً للأساطير اليونانية القديمة فإن هذه الألهة قد ولدت من زبد البحر أمام صدفة وكانت تحمى الحدائق والعاملين بها وكذا المحبين.

ومن الحيوانات التي كانت مقدسة لها : الدلفين ومن الطيور: اليمام، ومن النباتات الورد والزنبق والزعفران والنرجس.

وكانت تمثل في الفنون الرومانية علي شكل شابة جميلة متكئة علي صدفة كبيرة وبجوارها ربة الزهور وربة الرياح الغربية. أما في الفن القبطي فكانت تنقش علي الأحجار علي شكل فتاة جميلة جالسة أمام صدفة أو واقفة أمامها وتحيط برقبتها العقود والحلى، ويعلو القوقعة شريط من أوراق الآكانتس المضفورة.

اللوحة رقم (٥١)

أسطورة يوربا والثور

حجر جيري

القرن الثالث أو الرابع الميلادي

رقم السجل ٧٠٥٤

أوبا أو يوروبا هي الإبنة الجميلة لاجنور ملك فينقيا (لبنان الحالية) والثور هو تمثيل للإله زيوس الذي كان يأتي إلي يوربا ليتخذ منها زوجة له، وفي إحد يالأيام خرجت يوربا إلي مزارع والدها لتجمع الورود مع صديقاتها فوجدت ثوراً أبيض اللون يركع أمامها وكأنه يدعوها للركوب وما أن اعتلته وربتت علي ظهره حتي انطلق عدواً ذاهباً إلي بلاد اليونان ليتخذها زوجة هناك.

وقد اهتم الفنان بإبراز العديد من التفاصيل سواء بالنسبة لخطوط الشعر أو العصابة التي تحيط بالرأس وكذلك بالنسبة للزخارف التي تزين جسد الثور.

وجاءت خطوط العيون لترتسم بمنتهى الرقة لتنبئ عن مشاعر حانية تبدو جلية تماماً في نظرات الثور الذي أدار رأسه لينظر إلي يوربا في عذوبة متناهية وفي الوقت الذي مدت هي يديها في حنان لتربت علي رقبة الثور.

اللوحة رقم (٥٢)

واجهة شبه مثلثة

حجر جيري

القرن الثالث - الرابع الميلادي

الطول ٣٢سم ، والعرض ١٠٥،٥سم

رقم السجل ٧٠٣٠

عثر علي هذه الحشوة الحجرية في سوهاج ويظهر فيها طفلان عاريان يمثلان ملكين (تذكرنا بصور كيوبيد الطفل) يحملان صليباً داخل إكليل ويكتنف المنظر إطار من تفريعات الأكانتس المضفورة.

ونستطيع القول أن هذهالحشوة ترجع إلي المرحلة الثانية من الفن القبطي إذ نلاحظ تحويراً في عديد من التفاصيل كالشعر والعينين ،كذلك نبات الأكانتس.

فقد ساعد تحوير الشعر علي استطالة الرأسين، أما أوراق نبات الأكانتس فقد حورت ورتبت بحيث تكون شريطاً علي كلا الجانبين كما نلاحظ كبر أكف الطفلين وهما يسندان الإكليل أما الأطراف السفلي فهي غير متناسبة قصيرة وغليظة وتبدو غريبة إلي حد كبير.

وتجدر الإشارة أن هذا المنظر جاء متأثراً بصورة كبيرة بالفن الرومانى إذ كان الإكليل يشير إلي النصر، ووجود علامة الصليب (رمز المسيحية بداخله لها دلالة كبيرة إذ ترمز إلي انتصار العقيدة الجديدة دون إعلانها صراحة.

اللوحة رقم (٥٣)

شاهد قبر

حجر جيري

القرن السادس أو السابع الميلادي

الطول٤٣س، والعرض٨٨سم، والسمك٩سم

رقم السجل ٤٣٠٢

يمثل لنا هذا المنظر واجهة يتوسطها عـقد يرتكز علي عمودين ، وبداخل الجزء الأعلي من العقد قـوقعة ترمز ربما إلي ولادة المتوفي ولادة جـديدة. أما الجزء الأسفل فيـتوسطه الصليب ويكتنفه حرفا ألفا واو ميجا واللذان يرمزان إلي البـداية والنهاية. كما يتدلي من جانبي العقد عنقودين من العنب وأوراقه وهي تعد إضافة إلي حرفي ألفـا واوميجا من رموز السيد المسيح عليه السلام.

ويكتنف العقد من كل جهة صليب ذو عروة يشبه علامة العنخ (والتي استخدمها الأقباط بكثرة في الفترات الأولى) يعلوه صليبان يونانيان.

وبأعلي اللوحـة نرى سطراً من النقوش اليـونانية والـتي تمثل صيـغة دعائـية مألوفـة "إله واحد" المعين بالإضافة إلي اسم المتوفي أنبا بيجام أو إبرام.

اللوحة رقم (٥٤)

حنية جدارية

رسم بأسلوب التمبرا

القرن السادس أو السابع الميلادي

الطول ٢٢٠سم، والعرض ١٧٠سم

رقم السجل ٧١١٨

نقلت هذه الحنية من أحد مقاصيد دير الأنبا أبوللو بباويط وهي منفذة بأسلوب التمبرا ، وهو الأسلوب الوحيد الذي كان متبعاً فى التصاوير الجدارية القبطية .. حيث كانت الرسوم تنفذ فوق الجدران المبنية بالطوب اللبن بعد طلائها بطبقة من الملاط أو الجص وبعد أن يجف ترسم عليه المناظر المختلفة ويلون بألوان التمبرا المائية التي يدخل فيها زلال البيض.

ويظهر في الجزء العلوي من الحنية السيد المسيح ملتحياً، جالساً يحمل بيسراه الكتاب المقدس ويأتى بإشارة البركة بيمناه وتحيط به رؤوس حيوانات أربع ترمز ربما إلي القديسين الذين كتبوا الإنجيل فالأول رأس أسد ويرمز للقديس مرقس، والثاني رأس عجل ويرمز للقديس لوقا، والثالث رأس نسر ويرمز إلي القديس يوحنا، والرابع رأس إنسان يعبر عن القديس متى (وتبعاً لنظرية أخري ترمز هذه المخلوقات الأربع إلي الرؤيا).

وعلي اليمين وعلي اليسار الملكين غبريال وميخائيل ينحيان إجلالاً للسيد المسيح وهو في مركبته في رحلته السماوية العليا.

وفي الجزء السفلي صورة تمثل السيدة العذراء جالسة علي وسادة فوق عرش مرصع بالجواهر وترتكز قدماها علي مسند وتحمل السيد المسيح طفلاً وحولها الإثنا عشر رسولاً وفي كل من طرفي الصف نري قديساً مصرياً. والأشخاص جميعهم محاطين بهالات نورانية حول الرأس لتؤكد ثنائية البعدين.

ويظهر القديس بطرس ممسكاً مفتاحاً بيسراه علي حين نري القديس بولس حاملاً بيمناه عصا يعلوها الصليب.

اللوحة رقم (٥٥)

تاج عمود

حجر جيري

القرن السادس الميلادي

الطول ٣٧سم ، العرض ٣٤سم ، الارتفاع ٥ ,٢٣سم ، القطر ٢٦سم

رقم السجل ٨٦٨٨

إن من سمات تيجان الأعمدة القبطيـة أن تكون عريضة ثقيلة كي يستطيع التاج أن يحمل أثقال العقود المتتـالية، وبهذا أصبح التاج بشكله المخروطي يتيح للزخرفـة أن تستخدم سطحه العريض الواسع بالعديد من أنواع الزخارف.

وقد تطورت تيـجان الأعمدة الكورنيـثية التي علي شكل السـلة واستطاع الفنان أن يكون منها أشكالاً متـباينة الوحدات ما بين متـلاحمة ومتشابكة ممـا جعل الحجارة تبدو كأنهـا أشبه بالدانتيلا.

والتاج الممثل أمامنا ينقسم إلي جزئين أفقيين:

الجزء الأعلي ويحمل مناظر مصورة : في الأركان نرى رؤوس كباش، أما المساحات التي بين رؤوس الكباش فتزدان تارة بصورة طاووس يعلوه صليب وتارة أخري بسلة فاكهة.

وجديـر بالذكر أنه تبـعاً لبـعض علماء الآثار وعلي رأسـهم Gayet فإن رأس الكبش ترتبط بصورة أو بأخري بعبادة الإله آمون رع وتشكل إحياءاً لأحد الرموز المصرية القديمة.

اللوحة رقم (٥٦)

تاج عمود

حجر جيري

القرن السادس الميلادي

الارتفاع ٣٣سم ، القطر ٢١سم، الطول ٤٠سم ، والعرض ٤٠سم

رقم السجل ٨٢٦٠

عشر في دار الأنبا أرميا في سقارة علي العديد من التحف التي تضم تيجاناً لأعمدة حنيات جدارية وأعتاب وأفاريز والتي تم عرضها في القاعة المعروفة باسم "سقارة" بالمتحف.

والتاج الموجود أمامنا يعد تحفة فنية رائعة بكل المقاييس بل يعد من أجمل ما أنتجه الفنان القبطي سواء من حيث أسلوب النحت أو من حيث التشكيلات الزخرفية المتنوعة. وهو يتخذ شكل الزهرية أو السلة وقد نحتت زخارفه بعمق وتنوعت التفريعات لنبات الكروم إلي أشكال غصنية لولبية تستقر في شكل متكرر ذي اتساق تحصر بينها أوراق الكرم وعناقيد العنب التي كانت توضع حيثما أتفق بحيث بدت في بعض الأحيان وكأنها منفصلة عن أغصانها.

وقد لونت الأغصان المتشابكة باللون الأحمر والأوراق باللون البني وقد جاءت الألوان في الواقع لتكمل عمل النحات وتسهم في إضفاء مزيد من التفاصيل عن طريق إبراز الزخارف بتأثير الضوء والظل.

اللوحة رقم (٥٧)

جزء من أفريز

حجر جيري

القرن الرابع أو الخامس الميلادي

العرض ٦٦سم، الارتفاع ٢٢سم

رقم السجل ٧٩٦١

يصور لنا هذا الأفريز بعضاً من مناظر الحياة اليومية والتي ترتبط بصورة خاصة بالزراعة إذ تمثل لنا مشهداً لقطف العنب من مزارعه وجمعه في سلال.

وينقسم الإفريز إلي عدة أجزاء، وتتكون الزخارف من مناطق هندسية شبه دائرية مكونة من أوراق وأغصان العنب محورة تحصر بداخلها مناظر آدمية.

وفي الجامة الأولي نرى شخصاً منحنياً يجمع عناقيد العنب بعد قطفها داخل السلة التي في يده وفي الجامة الثانية نرى شخصاً آخر يبدو وكأنه قد انتهي من جمع العنب إد أنه أراح السلة فوق ظهرة تمهيداً لنقلها.

والمناظر علي الرغم من بساطتها إلا أنها جاءت معبرة تماماً عن مظهر هام من مظاهر الحياة اليومية لدي المصريين في تلك الفترة والتي استمدت بدورها من المناظر التي تزين جدران مقابر المصريين القدماء، وجاءت مليئة بالحركة والحيوية.

اللوحة رقم (٥٨)

لوحــة

حجر جيري

القرن السادس أو السابع الميلادي

الطول٤٠سم، العرض٦١سم، السمك١١سم

رقم السجل ٦٤٩٥

تمثل لنا هذه اللوحة إحدي موضوعات العهد القديم وهو منظر "الفتية الثلاثة في آتون النار" والذي يظهر بكثرة في مصر والنوبة.

وتتلخص هذه القصة في أن نبوخذ نصر ملك بابل حارب يهوياقيم ملك يهوذا وانتصر عليه وأسر الملك عدداً من اليهود وأخذ أيضاً أنية الهيكل إلي بابل وأوصي رئيس الخصيان أن يختار له بعض الشبان حسان المنظر والحاذقين ودعاهم باسماء أخري. ثم عمل نبوخذ نصر تمثالاً من الذهب ونصبه فى إحدي بقاع ولاية بابل ثم عين يوماً لتدشين التمثال وأمر الملك أن كل من لا يسجد للتمثال يلقى فى آتون النار.

ولما أحضروا الشباب لم يقبلوا أن يسجدوا أمام التمثال وخاطبهم الملك أنهم إذا لم يسجدوا فسوف يلقوا في آتون النار المتقده سبعة أضعاف فلم يقبلوا وأجابوا أن الله الواحد هوالذي يستطيع أن ينقذهم فأمر الملك بإلقائهم في النار وفوجئ الملك بأن رأى الرجال الثلاثة محلولين دون أربطة ومعهم شخص رابع يشبه ابن الألهة فنادى عليهم إن أخرجوا من النار فخرجوا ولم تمسهم النار بأي أذى وأمر الملك بإلقاء الذين اشتكوهم.

وجميع الأشخاص الممثلين في اللوحة أمامنا حفاة ويرتدى الفتية الثلاثة تونيكا يصل إلي مستوى الركبة علي حين يرتدى الشخص الرابع تونيكا طويلاً يصل إلي الكاحلين ونراه ممسكاً بعصا يتخذ طرفها العلوى شكل الصليب مما قد يوحي بأن الفتية الثلاثة قد أنقذوا بقوة الصليب.

اللوحة رقم (٥٩)

تصوير جداري

رسم بأسلوب التمبرا

القرن الحادى عشر الميلادي

الطول ١٧٢سم ، العرض ٢١٩سم

رقم السجل ٣٩٦٢

تعد هذه اللوحة من أشهر اللوحات الجدارية الموجودة بالمتحف على الإطلاق وهى تمثل لنا آدم وحواء والحية وأشجار الجنة قبل وبعد الخطيئة ، ويعد من المناظر الفريدة في مصر، والنص المكتوب في أعلي القطعة باللغة القبطية باللهجة الفيومية يقرأ : "آدم أكل فتعري وحواء أكلت فتعرت".

وعلي الرغم من بدائية أسلوب هذه التصويرة إلا أن درجة التعبير بها قد أتت عالية جداً وهو ما نستشعره من نظرات الأعين وحركات الأيدى والتي جاءت معبرة تماماً عن الموقف ونرى إلي اليمين آدم وحواء قبل الخطيئة عاريين تظهر عليهما علامات البراءة وقد أمسكا بثمر الشجرة المحرمة وتقترب الثمرة من فم كل واحد منهما، ونري الحية - إلي أقصي اليمين - لها أرجل وتشبه إلي حد ما شكل الحصان.

وإلي اليسار - بعد الخطيئة - يظهران خجلان بعد أن أكلا الثمرة ويغطيان عورتيهما بأوراق التين.

ويرفع آدم يده اليمني ليلوم حواء التي تدافع عن نفسها بينما تظهر الحية بلون أحمر تهمس فى أذن حواء.

اللوحة رقم (٦٠)

الأناجيل الأربعة - الكتاب المقدس

ورق (٣٤٥ ورقة)

القرن الثامن الهجرى / الرابع عشر الميلادي

نسخة القس أبو الفضل بدمشق

٣٦ سم × ٢٤سم

رقم السجل ٩٠

بدأ الأقباط في القرنين التاسع والعاشر في ترجمة الكتاب المقدس من القبطية إلي العربية وتضم مكتبة المخطوطات بالمتحف العديد من مخطوطات الكتاب المقدس المكتوبة باللغتين القبطية والعربية في عمودين متجاورين. ويتكون عنوان هذه المخطوطة الرائعة من أربعة عبارات مكتوبة بالخط الكوفي الأنيق : عبارتان في كل صفحة يحصران فيما بينهما رسماً هندسياً يضم أربعة مثمنات بداخلها صلبان يحيط بها من الخارج إطار من الزخارف النباتية المتشابكة، ويغلب علي الزخارف اللونين الأزرق والذهبى.

ويبدو واضحاً تأثير الفن الإسلامي فى تلك الفترة - العصر المملوكي - علي الزخارف القبطية التي اصطبغت بطابع إسلامي يتجلي في الخطوط العربية والزخارف النباتية والتوريقات وكذا الزخارف الهندسية.

ويشير النص المكتوب علي صفحتي العنوان أن هذا المخطوط كان محفوظاً في مكتبة بطريركية الأقباط وكان يعار إذا دعت الضرورة لمدة لا تزيد علي الخمسة أيام.

اللوحة رقم (٦١)

ستارة

كتان وصوف

القرن الرابع أو الخامس الميلادي

الطول ١٢٤سم ، العرض ١٠٣سم

رقم السجل ٧٩٤٨

بلغ النسيج مستواً مدهشاً من الإتقان منذ العصر الفرعوني خاصة نسيج الكتان والذي بلغ درجة عظيمة من الروعة والكمال يصعب الوصول إليها في الوقت الحاضر رغم التقدم الضخم الذي أدخله التطور الآلى.

ولقد استمر اتقان المصريين لهذه الصناعة بدرجة كبيرة في العصر القبطي حتي أنها كانت تصدر إلي روما وبيزنطة ولم يقتصر إنتاجها علي المدن بل انتشرت في القري الصغيرة فاشتهرت المنسوجات الكتانية في الوجه البحري والصوفية في الوجه القبلي وكانت تزخرف بزخارف متعددة تتفق مع الزي أو الستائر أو الأغطية.

وقوام زخرفة الستارة الموجودة أمامنا مناظر آدمية وحيوانية. علي اليمين نري زماراً قد صور بعناية واضحة سواء من حيث تحديد قسمات الوجه أو خطوط الجسم وكذا بالنسبة للملابس.

وقد استطاع الفنان أن يضفى المزيد من دقة التفاصيل حيث يبدو هناك تضاداً واضحاً بين لون الجسد الداكن للزمار والخلفية الخالية وكذا الملابس وعصابة الرأس ذات اللونين الأحمر والأخضر وعلي اليمين نري لوحة رأسية أبدع الفنان في ملء فراغاتها حيث نري صوراً لمحاربين وراقصات مفعمة بالحركة والحيوية وفي الوسط مناطق دائرية وأخري مستطيلة تحصر بداخلها مناظر فرسان يمتطون صهوة جوادهم أو راقصات يحيط بهم من الخارج إطار من الزخارف النباتية والوريدات.

اللوحة رقم (٦٣)

جزء من ستارة

كتان وصوف

القرن السادس أو السابع الميلادي

الطول ٧٧سم ، العرض ١١٠سم

رقم السجل ٨٤٧٣

تمثل لنا هذه القطعة الجزء العلوي من ستارة متعددة الألوان قوام زخرفتها الأساسية مربعين يحصران زخارف متشابهة :

في الوسط جامة مستديرة تضم صورة نصفية لشخص تحيط برأسه هالة نورانية ويحيط بها من الخارج إطار من الزخارف الآدمية والحيوانية قوامها في الأركان صبية عرايا يمتطون مخلوقات بحرية تشبه الدرفيل وحصان البحر علي حين يمسك صبي آخر ببطة ويفصلهم عن بعضهم البعض صبية آخرون يحملون سلالاً.

والحقيقة أن المناظر البحرية والنيلية تعد من المناظر التقليدية والتي نراها بكثرة علي المنسوجات التي ترجع إلي العصرين البيزنطي والإسلامي المبكر.

والإطار الخارجي يمثل شريطاً من الزخارف يأخذ شكل زاويتين قائميتين تتدلى من طرفيه جامة مستديرة تضم صبياً عارياً يمسك بطائر.

وقد قسمت الأشرطة إلي مناطق دائرية ومستطيلة تحصر بداخلها أشكالاً آدمية بالتبادل مع أشكال هندسية محورة.

وجدير بالملاحظة أن الأشخاص المرسومة قد ابتعدت عن الأسلوب الطبيعي في الفن فنجد الرءوس وقد كبر حجمها نوعاً مع أعين شاخصة واسعة إضافة إلي تحوير كبير في الشكل العام يخرجه عن الشكل الطبيعي.

اللوحة رقم (٦٣)

مشـط

عـاج

القرن السادس الميلادي

الطول ٩سم ، العرض ١١سم

رقم السجل ٥٦٥٥

كانت الإسكندرية في العصر البطلمي إحدي الأسواق الرئيسية للعاج الأفريقي وفي العصر الروماني تحول سوق العاج الرئيسي إلي بلاد فارس وأصبح العاج الهندي من أهم مظاهر الترف وقد عثر على العديد من التحف العاجية في خرائب الإسكندرية القديمة وبالقرب من شيخ عبادة بالمنيا.

ومن التحف التي عثر عليها في دير أبي حنس بالقرب من شيخ عبادة هذا المشط العاجي الشهير الذي يصور معجزتى "اقامة لعازر" و "شفاءالأعمى".

والمشط ذو صفين من الأسنان : أحدهما ذو أسنان رقيقة، والآخر ذو أسنان سميكة يحصران ما بينهما فراغاً يضم علي إحدي الجانبين نقشاً يمثل ملاكين يمسكان إكليلاً بداخله قديس يمتطي جواداً وعلي الجانب الآخر مناظر المعجزتين السابق ذكرهما.

وتتلخص معجزة شفاء الأعمي في أن السيد المسيح شفا عدة عميان ومنهم من كان ليس له عينان وصنع يسوع تفلاً من الطين وطلا عين الأعمي وبعد أن اغتسل في البركة رجع بصيراً

أما المعجزة الأخري وهي معجزة لعازر فيذكر لنا الكتاب المقدس أن السيد المسيح أقام ابنه يايرس إذا ماتت وسنها ١٢ سنة كما أقام ابن أرملة نايين وقت تشييعهم لجنازته وهو وحيد لأمه. أما لعازر فهو شقيق مريم ومرثا وكان يسوع يحب هذه الأسرة، فلما مرض لعازر أرسلت الأختان في طلب يسوع الذي لم يذهب بسرعة بل ذهب بعد أن مات ودفن بأربعة أيام، وقال لهم ارفعوا حجر القبر وبعد أن رفعوه نادي بصوت عال : "لعازر هلم خارجاً" فخرج الميت ويداه ورجلاه مربوطان وأمرهم بفك الأربطة

اللوحة رقم (٦٤)

أيقونة

رسم على كتان مثبت علي خشب

القرن الثامن عشر الميلادي

الطول ٧٧سم ، العرض ٧ر٥٤سم، السمك ١سم

رقم السجل ٣٣٥٠

أيقونة هى كلمة يونانية أو قبطية الأصل يقصد بها صورة دينية وهي مشتقة من فعل "أيكونيس" بمعني "أنا أشبه" وهي تشمل صور السيد المسيح أو السيدة العذراء أو الحواريون أو الرسل أو الشهداء أو القديسين، وغير ذلك العديد من الموضوعات الدينية التي وردت في الكتاب المقدس أو في تاريخ الكنيسة.

والألوان المستخدمة عادة في الأيقونات هي التمبرا. وكان الفنانون يصورون علي الخشب مباشرة ثم شرعوا بعد ذلك إلي تغطية اللوحات الخشبية بطبقة من الجبس ثم بقطع من القماش أو الخيش، وغطوا القماش أيضاً بطبقة ناعمة جبسية وصبوا فوقها ماء الذهب ثم رسموا الصورة عليها.

وقد جمعت معظم أيقونات المتحف من كنائس القاهرة العريقة ومعظمها حديث نسبياً (القرنين ١٨ ، ١٩) وهي علي الرغم من حداثتها تعد ذات أهمية دينية كبيرة خاصة من حيث موضوعاتها التي تمثل مناظر العهدين القديم والجديد وصور العذراء والقديسين والشهداء.

ومن أشهر أيقونات المتحف القبطي تلك الأيقونة التي تصور لنا رحلة العائلة المقدسة إلي مصر حيث نرى السيدة العذراء على صهوة جواد أبيض ويقف إلي جوارها يوسف النجار حاملاً الطفل يسوع فوق كتفه وتحيط هالة نورانية برؤوس الأشخاص الثلاثة كدلالة علي قدسيتهم وأهميتهم الدينية، وفي أعلي الركن الأيمن تبدو مناظر وأشجار ونخيل خلف أسوار المدينة وقد كتب أعلي الأيقونة "العذراء ذاهبة إلي مصر". والأيقونة موضوعة داخل إطار خشبى تزينه زخارف نباتية باللون الأصفر.

اللوحة رقم (٦٥)

مسرجة ذات حامل

برونز

القرن السادس أو السابع الميلادي

الارتفاع ٥٠سم، طول المسرجة ١٥سم

رقم السجل ٥١٨٥

يذخر المتحف بمجموعة من التحف المعدنية تضم قطعاً ذهبية وفضية ونحاسية وبرونزية وحديدية ترجع إلي العصور المختلفة ما بين القرنين الثالث والتاسع عشر.

وتتنوع الأغراض والاستخدامات لهذه التحف المعدنية.. فمنها ما هو ذو طابع دينى ومنها ما كان يستخدم في أغراض الحياة اليومية فنجد صلبان ومباخر ومسارج وأجراس وثريات ومفاتيح وصنادق أناجيل، كما نجد أدوات منزلية وأدوات زينة وحلي وأدوات موسيقية وأدوات جراحة وموازين وأدوات زراعة وأدوات حربية.

ومن بين التحف المعدنية المتعددة تلك المسرجة المصنوعة من البرونز والقائمة علي حامل.

وجدير بالذكر أن استخدام المسارج للإضاءة يرجع إلي العصور القديمة حيث عدت هذه الوسيلة من أكثر وسائل الإضاءة انتشاراً في العصور القديمة وحتي فترات العصر الإسلامي المختلفة نظراً لسهولة حملها واستخدامها ولذلك فقد تعددت أيضاً استخداماتها، فكانت تستخدم في المنشآت الدينية كالكنائس والأديرة وكذا في المنشآت الدينية كالمنازل علي حد سواء.

وتعد هذه المسرجة من أجمل الأمثلة المحفوظة بالمتحف وهي ذات بدن كمثرى الشكل وقاعدة مستديرة ومرتفعة ومشعب متسع وثقب ملء الزيت ذو غطاء، وبأسفلها طبق مستدير لتلقى قطرات الزيت المتساقطة.

والمقبض على شكل هلال يتوسطه الصليب وتتكون قاعدة الحامل من ثلاثة جياد في غاية الرشاقة تدعم زهرة محورة ثلاثية البتلات.

اللوحة رقم (٦٦)

لوحة جدارية

رسم بأسلوب التمبرا

أواخر القرن العاشر الميلادي

الطول ١٦٤سم ، العرض ٢٤٥سم

رقم السجل ١١٤٨٧

عثر علي هذه الجدارية في كنيسة عبد الله نرقي بالنوبة والتي بدأت المسيحية تنتشر بها منذ القرن الخامس الميلادى.

وتشتهر كنائس النوبة بوجه عام برسومها الجدارية التي تعكس لنا تأثيرات قبطية وبيزنطية.

وهذه الجدارية تمثل منظراً من أهم المناظر الدينية علي الإطلاق وهو منظر الميلاد المجيد.

وتبعاً للكتاب المقدس فقد ولد السيد المسيح بعد صدور أمر من أغسطس قيصر روما بأن يكتتب كل المسكونة الخاضعة للإمبراطورية الرومانية كل واحد حسب مولده. وكان كيرينيوس والياً علي سوريا - فذهب يوسف النجار مع خطيبته مريم إلي بيت لحم مدينة داود، وبينما هما هناك تمت أيامها لتلد ابنها البكر وقمطته وأضجعته فى مزود (مكان صغير تأكل منه البهائم طعامها) ومعني ذلك أنهما أمضيا أيامهما في (اسطبل - حظيرة للبهائم).

ويقول الكتاب المقدس : إذ لم يكن لهما موضع في المنزل.

ويصور لنا المنظر الموجود أمامنا - برغم أن جزئه العلوى مفقود - السيدة العذراء متكئة علي سرير تزينه الصلبان وزهرات عباد الشمس بجوار مذود من الطوب بداخله الطفل يسوع ويبدو يوسف النجار جالساً علي وسادة عند نهاية السرير. كما يظهر اثنان من الرعاة واقفين بجوار المذود والمجوس الثلاثة علي صهوة جيادهم.

اللوحة رقم (٦٧)

عتبة باب

خشب الجميز

القرن الخامس أو السادس الميلادي

الطول ٣٦سم ، العرض ٢٧٤سم

رقم السجل ٧٥٣

تعد مصر من البلاد الفقيرة نسبياً في الأخشاب وقد جرت العادة في العصور الفرعونية المزدهرة علي استيراد أجود الأنواع من الأخشاب وبخاصة الأبنوس والأرز.

وخلال العصور الرومانية والبيزنطية ونظراً لتدهور الأحوال الاقتصادية كان من الطبيعي أن تستخدم الأخشاب في الإسكندرية أكثر من غيرها في المدن الأخري.

وعلي هذا فقد برع النجار القبطي في استخدام الأنواع المحلية من الأخشاب وبخاصة السنط والجميز والصفصاف بكميات كبيرة.

وتعد هذه العتبة الخشبية المصنوعة من خشب الجميز المحلي من أشهر مقتنيات المتحف من القطع الخشبية وهي تمثل عتبة باب عليا كانت تزين أحد أبواب الكنيسة المعلقة.

ووهي تمثل منظرين غاية في الأهمية مأخوذين من العهد الجديد :

الأول "دخول السيد المسيح كملك إلي أورشليم"، والثانى "الصعود" في المنظر الأول – إلي اليسار ، نرى السيد المسيح (بدون الهالة النورانية) ممتطياً جحشاً وأمامه رجلاً يفرش ملاءة أمام الجحش ويتبعه شخص آخر يلوح بسعف النخيل مرحباً بالسيد المسيح.

ويبدو وراء المسيح مبني يمثل مدينة أورشليم.

وعلي اليمين نري منظر الصعود حيث يظهر السيد المسيح جالساً داخل هالة المجد والتي يمسك بها ملكان.

ويعلو النقوش أربعة أسطر غير كاملة من الكتاربات اليونانية والتي تمجد السيد المسيح

اللوحة رقم (٦٨)

جرة ماء

فخار

القرن السادس الميلادي

ارتفاع ٣ ر٢٨سم ، قطر الفوهة ٣ ر٧سم، قطر القاعدة ٣ ر١٠سم

رقم السجل ٢٦٨٨

يضم المتحف مجموعة ممتازة من الفخار الذي كان يستعمل في الحياة اليومية حيث تتعدد الأشكال والاستخدامات فنري جرار الماء وقدور الطهي والأباريق والمسارج والقوارير.

وجدير بالذكر أن منتجات الفخار تعد بسيطة التكلفة بمقارنتها بالمنتجات الأخرى وذلك نظراً لتوافر موادها الخام بدرجة كبيرة في مصر.

وتغلب علي العناصر الزخرفية للفخار الموجود بالمتحف الأشكال الحيوانية كالأرانب والأسود والطيور إضافة إلي الحيوانات الخرافية والأسماك.

والجرة التي نحن بصددها مصنوعة من الفخار الأحمر ومزودة بمقبضين ورقبة أسطوانية الشكل يزينها شريطان دائريان وقوام زخرفة البدن مناظر حيوانية ونباتية.

علي أحد الجانبين نري صورة أسد وعلي الجانب الآخر طائر، ويحصران فيما بينهما زخارف نباتية مكونة من أفرع رقيقة وأوراق تشبه القلب.

ونلاحظ أن رسوم الحيوانات قد جاءت محورة بصورة كبيرة وبعيدة تماماً عن الطبيعة. ويحيط بالبدن شريط من الزخارف المضفورة. ويلاحظ أن العناصر الزخرفية قد تم تحديدها بداية بخطوط سوداء مع زيادة إبراز التفاصيل الداخلية باللون الأحمر.

اللوحة رقم (٦٩)

مسرجة

فخار

القرن الثالث والرابع الميلادي

٨,٤سم × ٧,١١سم × ٥,٨سم

رقم السجل ٢٨٣٤

صنعت هذه المسرجة اللوزية الشكل من الفخار البني الخشن، وتجدرالإشارة عند التحدث عن هذا النوع من المسارج الخزفية والتي كانت تتخذ بدناً لوزي الشكل أنها كانت تصنع من جزئين منفصلين: فكان الجزء السفلى يصب في قالب علي حدة ثم يتم صب الجزء العلوى فى قالب آخر ثم يتم لصقهما سوياً بواسطة طينة مشابهة لنفس النوع المستخدم فى الصناعة ثم بعد ذلك يتم إضافة المقبض (وإن كانت المسرجة التي نحن بصددها بدون مقبض).

وقوام الزخرفة لهذه المسرجة هو ضفدعة ذات بدن محبب محاطة بإطار جميل تتآلف زخارفه من أغصان الكروم الملتفة التي تحصر أوراق العنب. ويتوسط بدن الضفدعة فتحة ملء الزيت كما نري في طرفها المثعب المخصص للفتيلة المستعملة في الاشتعال والإضاءة.

وقد كانت المسارج المزدانة بالضفادع من الأنواع المنتشرة بصورة كبيرة نسبياً. ولا ننسى أن علامة الضفدعة قد استخدمت في اللغة المصرية القديمة للدلالة علي البعث كما كانت في بعض الأحيان تقترن بآلهة الولادة "حقت" وربما جاء استخدامها في الفن القبطي كرمز لقيامة السيد المسيح.

اللوحة رقم (٧٠)

كتاب المزامير

رق وجلد وعظم

القرن الرابع أو الخامس الميلادي

الطول ١٣سم ، العرض ١٧سم (الصفحة)

رقم السجل ١٢٤٨٨

عثر علي هذا المخطوط الثمين في مقبرة مصرية أسفل رأس طفلة صغيرة بجبانة المضل بجوار بني سويف ، وجدير بالذكر أن عادة دفن المخطوطات الدينية مع الموتي ترجع إلي المصريين القدماء، ويمثل هذا المخطوط أقدم كتاب كامل للمزامير باللغة القبطية، وقد تم صناعة صفحاته من الرق وتم تجميع الصفحات في ملازم ثم تم خياطة الإحدي وثلاثين ملزمة بعضها ببعض لتحفظ بعد ذلك في غلافين خشبيين مصقولين علي حين صنع الكعب والسيور من الجلد، وعثر معها علي قطع صغيرة من العظم علي شكل "عنخ" علامة الحياة عند المصريين القدماء – مزودة بدوائر صغيرة تتوسطها كانت تستخدم في إغلاق الكتاب بالسيور الجلدية.

ويعد هذا الكتاب أحد أهم الاكتشافات في تاريخ صناعة الكتب حيث يعد أكبر وأقدم الكتب التي استخدمت طريقة خياطة الملازم في تجليدها.

ومن ناحية أخري فهو يعد ذو أهمية بالغة في مجال الدراسات المقارنة لنصوص الكتاب المقدس.

ثالثاً

المتحف الإسلامي

تقديم

في سنة ١٨٦٩م اقترح المهندس سالزمان SALZMAN علي الخديوى إسماعيل إنشاء متحف للآثار الإسلامية يضم بعض التحف الإسلامية المبعثرة فى بعض المبانى الأثرية الإسلامية كالمساجد والمدارس والخوانق وغيرها، بيد أن هذه الفكرة لم ترالنور إلا في أيام الخديوي توفيق الذي أصدر في عام ١٨٨٠م مرسوماً بتكليف وزارة الأوقاف بتخصيص مكان لذلك المتحف المزمع إنشائه وتم تكليف فرانتز باشا Franz Pasha بالإعداد له وتنظيمه فوقع اختياره علي مسجد الخليفة الحاكم بأمر الله خارج باب الفتوح ليكون مقراً له وأخذ في جمع التحف الإسلامية وحفظها في الرواق الشرقي بهذا الجامع، وأطلق علي هذا المتحف الوليد اسم دار الآثار العربية وبقي مشرفاً عليها حتي سنة ١٨٨٧م.

وفي عام ١٨٨١م قامت لجنة حفظ الآثار العربية بعد إنشائها بإقامة مبني خاص لهذا المتحف في صحن الجامع المذكور عرضت فيه التحف المكدسة برواق الجامع الشرقي ووضع المهندس ماكس هرتز باشا M. Herz Pasha أول دليل لمحتوياته فى عام ١٨٩٥ ، وبعدها طالبت اللجنة الحكومة المصرية في عام ١٨٩٩م بضرورة إنشاء مبني خاص للمتحف فتم إنشاء المبني الحالي بميدان باب الخلق سابقاً - أحمد ماهر حالياً - وبعد الانتهاء من أعمال البناء نقلت إليه دار الآثار العربية وافتتحت رسمياً في التاسع من شوال سنة ١٣٢١هـ/ ٢٨ ديسمبر ١٩٠٣م. وبعد أن تولي إدارة الدار المرحوم علي بهجت خلفاً للمهندس هرتز باشا في يناير ١٩١٥ ، اتسع نشاطها ليشمل القيام بعدة حفائر أثرية في العديد من الأماكن الأثرية مثل الفسطاط والعسكر والقطائع وغيرها من الأماكن التاريخية أسفرت عن كشف النقاب عن العديد من المباني والتحف الأثرية من مختلف العصور تمثل أنواع الصناعات الفنية المتنوعة من خزف وزجاج وأخشاب ومنسوجات وأحجار ومعادن وغير ذلك.

وفي عام ١٩٤٢ أضيف بيت الكريدلية المعروف حالياً باسم متحف جاير أندرسون إلي دار الآثار العربية بعد أن أهداه مؤسسة جاير اندرسون Gayer Anderson إلي الدولة المصرية، وهو مثال لطراز البيوت الإسلامية فى العصر العثمانى، كما شمل التطوير الدار

نفسهـا حيث استقر الرأى علي استبدال اسم دار الآثار العربية باسم متحف الفن الإسلامي استناداً إلي أنه يشتمل علي تحف فنية صنعت في البلاد العربية أو في بلاد أخري إسلامية انتشر في ربوعها الفن الإسلامي مثل إيران وتركيا والهند وغيرها، وذلك بعد أن أقبلت إدارة المتحف المصرية علي اقتناء بعض المجموعات النفيسة من التحف مثل المجموعة المعدنية التي كان يمتلكهـا رالف هراري، ومجموعة المرحوم الدكتور علي إبراهيم من سجاجيد وتحف خزفية مما جعل إعداد التحف بالمتحف تنمو نمواً هائلاً، فبعد أن كان عددها يصل إلي ٧٠٢٨ تحفة مسجلة عند افتتاح المتحف في شهر ديسمبر ١٩٠٣ وصل حالياً إلي ٨٧٨٤٠ تحفة مسجلة يقتصر المعروض منها علي ٦٠٤٧ تحفة فقط.

أما الباقي وهو٨١٧٩٣ فهو مكدس داخل مخازن تفتقر بكل أسف إلي المواصفات المطلوبة لحماية هذا التراث الضخم في الوقت الذي وزعت فيه التحف المعروضة علي ثلاث وعشرين قاعة روعى فى عرضها أمرين الأول وفقاً للطراز الفنى، حيث خصصت القاعات ٢،٣،٤،٥،٢٠،٢٢ لعرض تحف من الطراز الأموي والعباسي والفاطمى والمملوكى والعثماني والإيراني. والثاني وفقاً للمادة التي روعي أيضاً في ترتيبها التدرج التاريخي لكل منهما فخصصت القاعات ٦،٧،٨،٩،١٠ للأخشاب ، ٩،١١ للمعادن ، ١٢ للأسلحة ، ١٣،١٤،١٥،١٦ للخزف ، والقسم الأمامي من القاعة ١٧ للمنسوجات، والقسم الداخلي لدراسة الخزف، والقاعة ١٨ للأحجار والرخام، والقاعة١٩ لفنون الكتاب، والقاعة ٢١ للزجاج.

أما مجموعة المتحف من السجاجيد فقد علقت علي جدران بعض القاعات مراعاة للمكان المحدود بالمتحف، الأمر الذي تطلب جدياً ضرورة التفكير فى إيجاد مكان فسيح للعرض والتخزين، فانتهزت إدارة المتحف فرصة انتقال دار الكتب إلي مبناها الجديد علي كونيش النيل وسعت لدي وزير الدولة والثقافة المرحوم محمد عبد الحميد رضوان وحصلت منه علي موافقة بضم ما كانت تشغله مطبعة دار الكتب بالدور الأول، مع بعض قاعات من الدور العلوي إلي مبني متحف الفن الإسلامي، وتم تخصيص أكبر هذه القاعات لعرض ما يقرب من ألف قطعة نسيج جاء معظمها من حفائر الفسطاط، بالإضافة إلى خزانتين للأزياء،

وما يقرب من عشرين سجادة من طرز مختلفة، وأربع ثريات نحاسية من العصرين المملوكي والعثماني.

وتم نقل مكتبة المتحف إلي مكان مطبعة دار الكتب القديمة، وأعدت قاعة كبيرة إلي يسار المدخل الشمالي للإطلاع أو للمحاضرات، كما ألحق بالمتحف في مكان المطبعة القديم قسم لترميم التحف وصيانتها ، وآخر للتصوير.

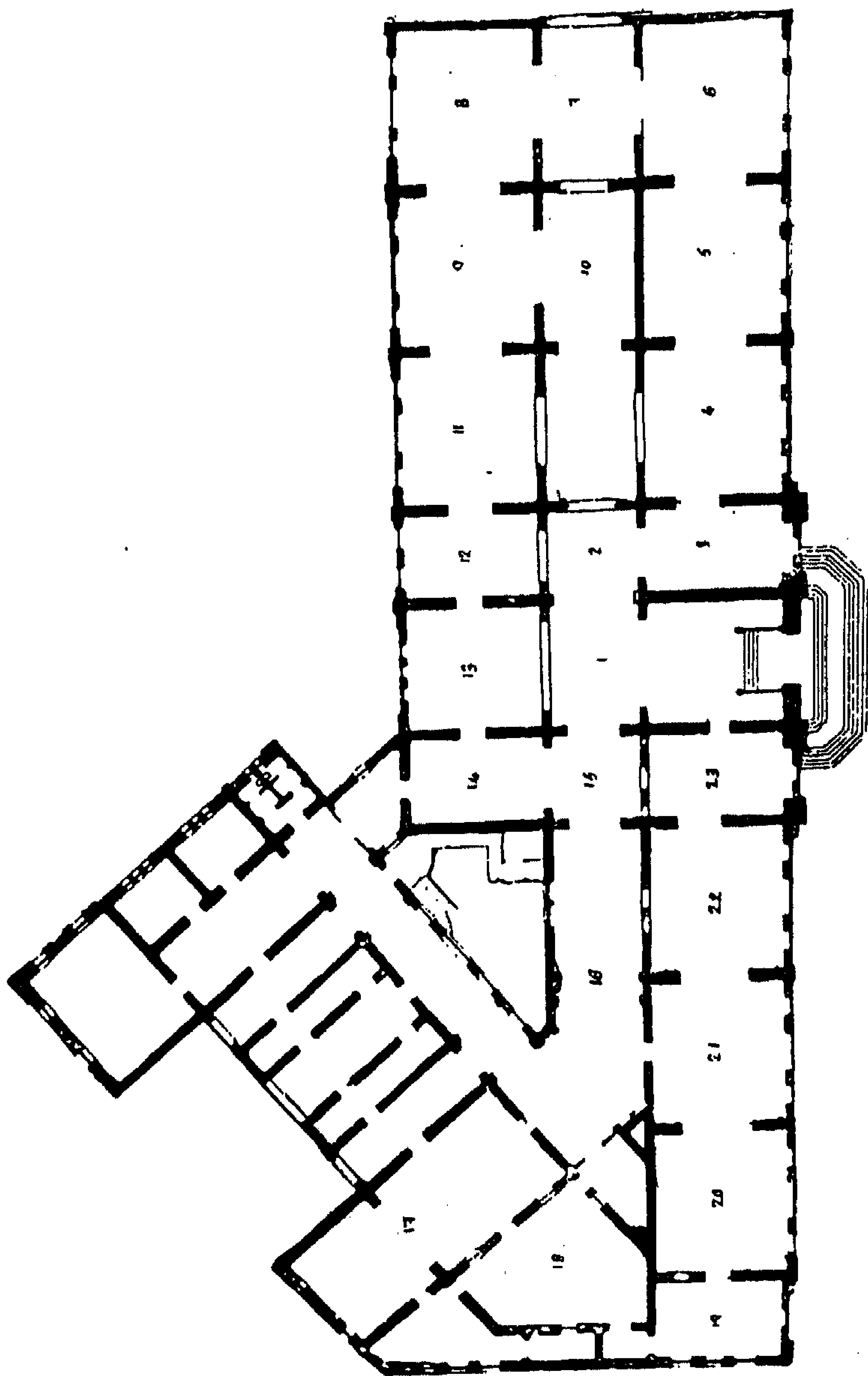
وأقيمت أيضاً قاعة جديدة لعرض العملات الإسلامية والموازين والمكاييل والأنواط وكل ما يندرج تحت علم النميات، كما خصص قسماً من القاعة الفاطمية لعرض بعض نماذج الطراز الأيوبي وذلك بعد إن تبين لإدارة المتحف مدي أهميته وكثرة منتجاته وتنوعها.

كما أثمرت جهود المرحوم محمد عبد الحميد رضوان في ضم الأرض التي كانت تقع إلي شمال المتحف، وتبلغ مساحتها ١٠٧٠ متراً مربعاً، وكانت تشغلها محطة لتموين السيارات بالو قود، إلي حيازة المتحف وتحولت إلي معرض مفتوح يتقدم المدخل الشمالي الذي أضيف إلي المتحف بعد غلق المدخل القديم الذي يتوسط الواجهة الشرقية، وضم أيضاً مشرباً (كافيتريا) مناسباً للزوار العاملين بالمتحف. وقد روعي في بناء هذا المعرض التناغم مع الطراز المعماري لمبني المتحف.

كما شهد التطور أيضاً إصدار عدداً كبيراً من المؤلفات العلمية تمثلت في مجموعة من الكتالوجات عن المعادن والتحف الزجاجية وشبابيك القلل والأخشاب وشواهد القبور جاء أغلبها باللغة الفرنسية بالإضافة إلي سلسلة من المؤلفات العربية بعنوان "مجموعة متحف الفن الإسلامي" يتناول كل منها مجموعة معينة من التحف المحفوظة في المتحف فظهر كتاب عن سجاجيد الصلاة التركية وكتاب عن صنج السكة في فجر الإسلام، وكتاب عن معدات التجميل، وآخر عن فجر السكة العربية، كما نشر دليل موجز عن المتحف الإسلامي وكتيب صغير يضم مجموعة من الصور الملونة للمصور الإيراني الشهير بهزاد. وتعد دورية "دراسات آثارية" أحدث منجزات المتحف الإسلامي في مجال النشر العلمي وقد صدر منها حتي الآن عدة مجلدات.

بيد أن دوام الحال من المحال فبدلاً من أن يسير المتحف إلي مزيد من التطور أصيب بنكسة سلبتة الأماكن التي كانت قد أضيفت إليه من قبل بحجة تخصيص مبني دار الكتب القديم لحفظ كتب التراث والمحفوظات والوثائق التي تحتفظ بها الدار، وتقرر توزيع مجموعات المتحف وكنوزه خارج جدرانه حيث يتم حالياً تخصيص بعض الأماكن لها في قلعة صلاح الدين وفي غيرها من الأماكن الأخري مع أنه من الأفضل أن تضم الهيئة العامة الكتاب ما بقي في دار الكتب القديمة من مخطوطات ووثائق حتى يصير الجميع في بناء واحد كما كان من قبل خاصة وأن هيئة الكتاب قد شيدت لهذا الغرض بالذات علي كورنيش النيل وأنها تتحمل التوسع أفقياً ورأسياً وذلك حتي نسمح باستمرار تطوير المتحف الإسلامي الذي يعد حالياً بمثابة مبني تاريخي وأثري لمرور ما يقرب من قرن من الزمان علي إنشائه.

خلاصة القول أننا قمنا باختيار أربعين تحفة من مجموعة المتحف الإسلامي تمثل مختلف المواد ومختلف العصور حرصنا في اختيارها أن تعطي صورة واضحة عن تطور الفن الإسلامي منذ الفتح العربي إلي نهاية العصر المملوكى، فعسى أن نكون قد وفقنا في هذا الاختيار ووفقنا في وصفها وشرحها لأبنائنا من الطلاب وللمهتمين بالفنون والآثار الإسلامية.



مسقط أفقى لمتحف الفن الإسلامى

اللوحة رقم (٧١)

إبريق من البرونز

إيران القرن ٥-٦ الميلادي

الارتفاع ٤١سم ، القطر ٢٨ سم

رقم السجل ٩٢٨١

يتألف من بدن كروى الشكل يعلوه رقبة اسطوانية جزئها العلوى به زخارف مفرغة وزخارف محفورة قوامها دوائر ووريدات صغيرة متماسة يفصل بينها شريط به زخارف بارزة ، وله مقبض يخرج من منتصف البدن ويرتفع إلي أعلى موازياً للرقبة ثم ينثني في أعلاه ويتوج بحلية من رسوم ورقة الأكانتس (شوكة اليهود) تنضم أطرافها كأنها أصابع اليد وله صنبور ينبثق من بدن الإبريق على هيئة قناة تنتهى بتمثال ديك كبير مبسوط الجناحين ومشدود الجسم استعداداً للصياح.

أما البدن فيزينه زخارف محزوزة تتآلف من ستة عقود متصلة تحت كل منها عمودان وفوقها ما يشبه الهلال، به دوائر صغيرة أشبه بحبات اللؤلؤ، ويزين داخل العقود وريدات زخرفية تعلو رسوم لأشجار وطيور وحيوانات متقابلة أو متدابرة يفصل بينها رسوم نباتية محورة تذكرنا برسوم شجرة الحياة عند الساسانيين.

ينسب خطأ إلي الخليفة الأموى مروان بن محمد على أساس أنه عثر عليه في مدفن ينسب إلي هذا الخليفة فى أبي صير الملق بالفيوم.

اللوحة رقم (٧٣)

صحن من الخزف ذى البريق المعدنى

مصر القرن ٣هـ / ٩ م

القطر ٢٧ سم

رقم السجل ٤١٧٦

يزينه من الداخل رسوم هندسية تتآلف من عدة خطوط عريضة متقاطعة تحصر بينها أربع عشرة منطقة شبه مربعة الشكل مملوءة بدوائر بيضاء تتوسطها نقط باللون البني الداكن تعرف في المصطلح الفني بالدوائر المطموسة أو عين الديك أو عين الطاووس وهي من الزخارف المألوفة والشائعة علي خزف مدينة سامراء بشمال العراق ذى البريق المعدنى الذي اطلقت عليه المصادر العربية اسم الغضار المذهب والذي يرجح بعض علماء الفنون الإسلامية أن سبب ظهوره يرجع بالدرجة الأولى إلي بعض الأحاديث النبوية التي دعت إلي التقشف والبعد عن الترف وعدم استعمال الأوانى المصنوعة من الذهب والفضة التي شاع استخدامها قبل الإسلام وبعده، إذ يقول النبي ﷺ فى أحد الأحاديث : " لا تشربوا فى آنية الذهب والفضة ولا تأكلوا في صحافها فإنها لهم فى الدنيا ولنا في الآخرة ". ومن المعروف أيضاً أن هذا النوع من الخزف قد ظهر فى كل من إيران والعراق ومصر ف القرن الثالث الهجرى/ التاسع الميادى، وإن الأخيرة قد عرفت استخدام مادة البريق المعدنى منذ القرن الثانى الهجرى/ الثامن الميلادى فى زخرفة الزجاج.

اللوحة رقم (٧٣)

حشوة خشبية

مصر، القرن الأول الهجرى/السابع الميلادى

الطول ٤١٫٥ سم ،العرض ٢١٫٥سم

رقم السجل ١٥٤٦٨

يزينها زخارف نباتية تمثل إناء يخرج منه فرعان يسير أحدهما صاعداً إلي اليسار ثم ينحني إلي اليمين ويلتف في حركة دائرية وينثني ويهبط حتى يقطع اتجاهه الأول وينبثق منه ورقة عنب خماسية الشحمات، كما يتفرع منه أثناء سيره أغصان ينتهي بعضها أيضاً إما بورقة عنب أو بعنقود عنب. أما الفرع الأخير فيتجه صاعداً إلي أعلي الجهة اليمني ثم ينحرف إلي الجهة اليسرى حتي يلتقي بالفرع الأول فينتج عن التقائهما شكل دائرى مدبب من أسفله. ويخرج من هذا الفرع أيضاً أثناء سيره أغصان ووريقات ينتهي أحدهما بورقة عنب وعنقود عنب تعكس لنا التأثيرات الهلينستيه التي تتجلى في موضوع الزخرفة وفي التجسيم الناشئ من تفاوت المستويات في حفر الزخارف والتقعر والتحدب في قطاع العناصر الزخرفية.

اللوحة رقم (٧٤)

نسيج من الكتان

مصر القرن الأول الهجرى/السابع الميلادي

الطول ٧٥سم ، العرض ٣٢سم

رقم السجل ١٠٨٤٦

تعد هذه القطعة أقدم مثال مؤرخ لنسيج الطراز وهي من الكتان الرقيق يزينها شريط زخرفي أفقي منسوج بطريقة القباطى، يضم رسوماً لطيور محورة عن الطبيعة نقشت داخل مناطق بيضاوية تذكرنا بالأسلوب الكاريكاتورى الذي ساد منسوجات المجموعة الثالثة في القرنين السادس والسابع للميلاد، يعلوه شريط آخر به كتابات كوفية بسيطة نصها "هذه العمامة لسمويل بن مرقس عملت في شهر رجب من الشهور المحمـ [دية] من سنة ثمان وثما [نين] أى نسجت بعد الفتح العربي لمصر بما يقرب من سبع وستين عاماً وهي مدة غير كافية لنضوج الفن الإسلامى ومن هنا نجد أن الزخرفة علي هذه القطعة لا تزال تسير في فلك النسيج القبطي الذي كان سائداً في مصر قبل الفتح العربي لها.

وجدير بالذكر أن بعض علماء الآثار الإسلامية قد تشككوا في صحة هذا التاريخ بحجة أن أسلوب الزخرفة يشهد بأنها متأخرة عن القرن الأول الهجرى/ السابع الميلادى، واعتقدوا أن الثقب الموجود في نهاية النص بعد رقم العشرات كان به كلمة مائتين، مع أن النص يبدأ بنجمة زخرفية وينتهي بنجمة أخري قبل مكان الثقب مما يعني انتهائه.

اللوحة رقم (٧٥)

كأس من الزجاج

مصر القرن ٢ هـ / ٨ م

رقم السجل ٢٣٢٨٤

كـأس من الزجاج مـخـروطى الشكل، عـثر عليـه في حـفائر مـدينة الفـسطاط، يزين خارجه زخارف نبـاتية محصورة داخل شريطين أحـدهما ضيق به فرع نباتى مـتموج والآخر عريض به أوراق نباتية متعددة الشحمات، يعلوهما شريط ثالث يزين حافة الكأس به كتابات كوفية بسيطة نصـها "بسم الله الرحمن الرحيم الأمير عبد الصـمد بن على أصلحه الله وأعز نصره". ومن المعـروف أن هذا الأمير كـان والياً علي مصـر في سنة ١٥٥هـ/ ٧٧٢م من قبل ثاني الخلفاء العباسيين أبي جعفر المنصور.

وتشـهد هذه التـحفـة علي استـخدام مـصـر لمادة البريق المعـدنى في زخرفـة الأوانى الزجاجية منذ القرن الثـاني الهجرى/ الثامن الميلادى، أى قبل استخـدامها في زخرفة الأوانى الخزفيـة بحوالي قرن من الزمان، يؤكـد ذلك أيضاً بقايا صحن صـغير من الزجاج عـثر عليه بنفس المدينة يزينه زخـارف من البريق المعـدني تشتـمل علي عناصر نبـاتية باللونين الأصـفر والبنفسجى الداكن بـالإضافة إلي شريط من كتـابات كوفية بسيطة نصـها "مما عمل في طراز الفيلة بمصر سنة ١٦٣هـ/ ٧٧٩م". والتاريخ مدون بالأرقام القبطية.

اللوحة رقم (٧٦)

حشوة خشبية

مصر القرن ٣هـ / ٩م

الطول ٨٠سم ، العرض ٢٠سم

رقم السجل ٢/٦٢٨٠

بقدوم أحمد بن طولون إلى مصر فى سنة ٢٥٤هـ / ٨٦٨م تأثر التطور الفني في زخرفة الأخشاب الطولونية بالأساليب الفنية العباسية التي ازدهرت في مدينة سامراء حيث أقبل الخراطون علي تقليد الطراز الثالث لجص سامراء في زخرفة أخشاب هذه الفترة التي نقشت زخارفها بطريقة الحفر المائل أو القطاع المشطوف، حيث نشاهد علي هذه الحشوة مثال طيب لأخشاب العصر الطولونى، إذ يزينها نقش لطائرين متقابلين حور رسمها عن الطبيعة، وخضع لأسلوب الحفر ذى القطاع المشطوف أو المحدب علي النحو المعروف في الطراز الثالث لجص سامراء، ويحيط بنقش الطائرين عناصر نباتية تضم أوراقاً كاسية وجناحيه، فضلاً عن عنصر الكلوة، كما يظهر علي الحشوة بقايا ألوان مثلما يبدو من إطار حبات اللؤلؤ التي تزين رقبة الطائرين ومن أرضية الحشوة.

اللوحة رقم (٧٧)

قطعة نسيج

مصر القرن ٣هـ / ٩م

الطول ٧٣سم ، العرض ٢٧سم

رقم السجل ٩٠٦١

نسيج طولونى اصطلح علماء الآثار علي تسميته بطراز الفيوم أو بمنسوجات الفيوم نظراً لوجود اسم الفيوم علي قطعة منه، وهي من الكتان المطرز بخيوط من الصوف، قوام زخرفتها شريط أحمر به رسوم جمال بيضاء وخضراء يفصل بينها رسوما هندسية رسمت بطريقة ساذجة بعيدة عن الدقة والإتقان، وتفتقر إلي الجمال الفنى وحسن التوزيع ويغلب علي ألوانها الشدة والعنف، كما يزينها زخارف من كتابات عربية ذات طابع خاص إذ تمتاز هامات حروفها بما يشبه رأس الرمح، وتتصاعد هامات الحروف أيضاً بشكل مدرج لم نشاهده من قبل نصها "[سعا]دة ونعمة كاملة لصاحبه، مما عمل في طراز الخاصة بمطمور من قري كورة الفيوم".

ويرجح أن هذا الطراز من عمل أحمد بن طولون بعد استقلاله بمصر عن تبعية الخلافة العباسية وقد استمر حتي القرن الرابع الهجرى/ العاشر الميلادى فى أوائل حكم الخلافة الفاطمية بمصر.

اللوحة رقم (٧٨)

صحن من الخزف ذي البريق المعدنى

مصر القرن ٥هـ / ١١م

القطر ٢٩سم

رقم السجل ١٤٩٢٦

قوام زخرفته من الداخل نقش لغزال علي مهاد من الفروع والأوراق النباتية، علي حين يزين حافة الإناء ثلاث مناطق مستطيلة تضم بداخلها رسوم حلزونية أو أغصان نباتية محورة عن الطبيعة، يوجد بينهابحور بها زخارف تتألف من خطوط متوازية وتنتهى بنقطة تشبه رأس الدبوس.

ويتسم نقش الغزال بالقوة والإتقان الشديد مما جعله يبدو بارزاً فوق مستوى الزخارف النباتية التي اتخذت مهاداً له، الأمر الذي أضفى عليه أيضاً قوة التعبير مما جعله يبدو وكأنه يولى هارباً مذعوراً من صياد يطارده.

ويعكس لنا هذا النقش أيضاً خصائص الرسوم الفاطمية من حيث تمثيل العضلات والفرع النباتى الذي يتدلى من فم الحيوان، وجدير بالذكر أن بالمتحف نفسه كسرة من الزجاج يزينها حيوان مماثل فى حركة عدو نقش أيضاً بمادة البريق المعدني، تنسب بدورها إلي نفس الفترة.

اللوحة رقم (٧٩)

باب من الخشب

مصر القرن ٤ هـ / ١٠ م

المقابيس ٣٢٥×٢٠٠سم

رقم السجل ٥٥١

عثر عليه في الجامع الأزهر وهو يتألف من مصراعين يضم كل منهما سبع حشوات مستطيلة نقش فوق الحشوة العليا في كلا المصراعين كتابة بالخط الكوفي باسم الخليفة الحاكم بأمر الله الذي قام بإصلاح الجامع الأزهر في سنة ٤٠٠هـ / ١٠١٠م ، ومن الواضح أنه تم تبديل هاتين الحشوتين عند إعادة تركيبهما فانتقل النص الأيمن وحل محل النص الأيسر، الذي حل بدوره محل النص الأيمن وأصبحت الكتابة كما يلى

الحشوة اليمني	الحشوة اليسرى
الإمام الحاكم بأمر الله	مولانا أمير المؤمنين
آبائه الطاهرين وابنائه	صلوات الله عليه وعلي

أما بقية الحشوات فيزينها زخارف نباتية لا تزال تحمل ظاهرة القطاع المشطوف وتبدو بجلاء متطورة عن الطراز الطولوني حيث نلمح بين عناصرها الورقة النخيلية المقسومة ذات الشحمتين والورقة التي تتخذ هيئة الكلوة مع زيادة طول الفروع بعد أن كانت قصيرة في طراز سامراء، الثالث، مع ميل واضح نحو زيادة حدة الشطف كما أصبحت الظلال قوية ويقل فيها التدرج.

بقي أن نشير في النهاية إلي أن هذا الباب يمثل أحد الأمثلة المبكرة لأسلوب الأخشاب المجمعة التي ازدهرت إبان القرن السادس الهجرى / الثاني عشر الميلادي.

اللوحة رقم (٨٠)

لوح من الخشب

مصر القرن ٥ هـ / ١١ م

المقاييس ٤٣٠×٣٠سم

رقم السجل ٣٤٦٥

أمدتنا مجموعة السلطان قلاوون بمجموعة من الألواح الخشبية يزين كل منها ثلاثة أشرطة، الأوسط عريض يحده من أعلى وأسفل شريطان ضيقان يزين كل منهما فروع نباتية متموجة مطردة أو متقابلة فى تماثل، تخرج منها أوراق نخيلية وأنصاف مراوح نخيلية. أما الشريط الأوسط فقد قسم إلي مناطق هندسية تتألف من مستطيلات أفقية مدببة الطرفين بالتبادل مع نجوم ذات ثمان رؤوس، يملؤها رسوم آدمية وحيوانية وطيور تمثل موضوعات مختلفة من مناظر صيد وقنص، ومجالس شراب وطرب، ومناظر رقص، ورسوم قتال، ورسوم طيور جارحة ومعها فريستها كالغزال والبط والأرانب البرية والصقور والطاواويس والتيوس بالإضافة إلي رسوم الحيوانات الخرافية كالبراق وغيره من الطيور ذات الوجوه الآدمية المعروفة باسم السرين، نقشت فوق أرضية من عناصر نباتية دقيقة حفرت علي مستوى منخفض عن مستوى المناطق الهندسية والأشرطة الضيقة وعناصر الكائنات الحية، أى أن الزخارف نقشت هنا علي ثلاث مستويات مختلفة العمق، كما يلاحظ وجود آثار ألوان حمراء وزرقاء فى الأجزاء الغائرة من العناصر الزخرفية مما يدل علي أن هذه الألواح كانت ملونة لإظهار تفاصيل الرسوم.

ويرجح أن هذه الألواح نقلت من أنقاض القصر الفاطمى الغربي الذي شيده الخليفة العزيز بالله وأتمه الخليفة المستنصر وأقيم علي أنقاضه مجموعة قلاوون.

اللوحة رقم (٨١)

تمثال أسد من البرونز

مصر القرن ٥-٦هـ / ١١-١٢م

المقاييس ٢١×٢٠سم

رقم السجل ٤٣٠٥

أمدنا العصر الفاطمى بمجموعة كبيرة من التماثيل البرونزية الصغيرة المجوفة شكلت علي هيئة طيور أو حيوانات كالأسد الذي كان يعد أحب الحيوانات وأكثرها ذيوعاً، وكان جل هذه التماثيل يستخدم كمباخر أو كصنابير لأوانى المياه أو كأجزاء من فوارات أو أواني لحمل المياه تذكرنا بما عرف في الغرب إبان العصور الوسطي باسم الأكوامانيل من اللاتينية Aqua بمعنى ماء، Manus بمعنى يد، وكان رجال الدين والقسس يستخدمونها فى غسل أيديهم قبل القداس وفى أثناءه وبعده، ولعل هذه التماثيل كان للزينة أيضاً.

والأسد الذي أمامنا نراه جالساً ويزين رأسه وصدره وبطنه ثقوب وله ذيل مجدول ينتهى برأس حيوان لعله تنين مفتوح الفم، يرجح أنه كان جزءاً من فوارة فى أحد المنشآت الفاطمية التي شيدت إبان القرن الخامس أو السادس الهجرى/ الحادي عشر والثاني عشر الميلادي.

ولدينا تمثال لأسد آخر محفوظ فى كاسل بألمانيا، وتمثال لأسد ثالث عثر عليه في مزون من أعمال بلنسيد في متحف اللوفر بباريس، وأسد رابع محفوظ حالياً في متحف فكتوريا وألبرت في لندن.

اللوحة رقم (٨٢)

نسيج من الكتان المطرز بالحرير

مصر القرن ٥ هـ / ١١ م

المقاييس ٣٥×٥,٢١سم

رقم السجل ٩٧٥١

يجمع أغلب علماء الآثار والفنون الإسلامية على تقسيم منسوجات هذاالعصر إلي أربع مراحل زمنية تكاد تمثل العصور الرئيسية من حكم الخلافة الفاطمية وينسبون منسوجات كل مرحلة إلي عدد من الخلفاء الفاطميين بأسمائهم، بيد أننا لا نميل إلي الأخذ بهذا التقسيم المؤرخ ونفضل تقسيم المنسوجات الفاطمية إلي ثلاث مراحل فقط.

والقطعة التي نحن بصددها تنسب إلي منسوجات المرحلة الثانية التي يغلب عليها كثرة الأشرطة الزخرفية واتساعها وزيادة وحداتها الزخرفية التي تتألف من جامات ومناطق صغيرة تحصر بداخلها رسوم طيور متقابلة وحيوانات خرافية مجنحة علي التوالي، نقشت بخيوط من الحرير الملون علي مهاد زرقاء أو حمراء، محصورة بين شريطين من الكتابات الكوفية المطرزة باللون الأبيض، تحمل اسم الخليفة المستنصر بالله، نقش بين حروفها فروع نباتية دقيقة.

اللوحة رقم (٨٣)

بقايا وشاح من الكتان المطرز بالحرير

مصر القرن ٦ هـ / ١٢ م

المقاييس ٤٨×٢٨سم

رقم السجل ٣٣١١

شاع علي منسوجات المرحلة الثالثة استخدام الأشرطة والجدائل المتداخلة التي تحصر بداخلها جامات ومعينات ودوائر تضم رسوماً لطيور، أو حيوانات، أو عناصر نباتية تغطي الثوب بأكمله بحيث لا نكاد نري فراغاً علي الإطلاق، كما أصبحت الكتابات تمثل عنصراً ثانوياً فى الخطة الزخرفية، واستدارت الحروف وصارت تنقش بخط لين يمثل بداية ظهور الخط النسخ الذي سوف يحتل مكان الصدارة تحت حكم الأيوبيين والمماليك كما هو الحال بالنسبة لبقايا الوشاح الذي نحن بصدده الذي يزينه زخارف مطرزة بخيوط من الحرير الأبيض والأحمر والأزرق على أرضية ذهبية بالإضافة إلي زخارف هندسية تضم جدائل متداخلة ومتشابكة كما يشتمل علي أشرطة بها كتابات دعائية مكررة نصها "اليمن والإقبال" نقشت باللون الأحمر على مهاد ذهبية وباللون الأبيض علي أرضية حمراء أو زرقاء.

اللوحة رقم (٨٤)

نسيج من الكتان المطبوع

مصر القرن ٦ هـ / ١٢ م

المقاييس ٤٢×٢٥سم

رقم السجل ١٠٨٣٦

عرف العصر الفاطمى إنتاج نوع آخر من المنسوجات المطبوعة التي أعان علي رواجها أنها كانت أسهل صنعاً وأبسط من الزخارف المنسوجة بخيوط من الحرير أو الذهب أحياناً، وأقل تكلفة ونفقة بحكم رخص موادها الخام ، مع أن دقة تصميمات هذا النوع من النسيج وروعة الرسوم التي تزينه بالإضافة إلي الجودة الفائقة التي يتمتع بها النسيج تدل على أن هذا الأسلوب الفني الجديد لم يكن كما يعتقد من الوهلة الأولي تدهوراً في صناعة النسيج المصري في العصر الفاطمى.

وهذه القطعة مثال طيب علي ذلك وتضم زخارفها شريطين عريضين قوام زخرفة العلوي منهما زخارف نباتية وطيور مطبوعة باللون الذهبي تتألف من فرع نباتي متموج ينبثق منه ورقة نخيلية تتعاقب مع نسر أوباز باسطاً جناحيه ينقض علي أوزة التفت برأسها نحوه، وهناك أيضاً رسم لنسر آخر ينقض علي غزال، أما الشريط الثاني ففيه أيضاً رسم لنسر ينقض علي أرنب وآخر لفهد أو سبع يهاجم بغلاً أو حماراً وحشياً، ويفصل بين الرسمين زخرفة نباتية غاية في الدقة والإبداع. ويصاحب هذه الرسوم ثلاثة أشرطة ضيقة من الكتابات الكوفية المكررة تتضمن عبارة دعائية نصها "بركة ونعمة وسلامة" وأرضية الرسوم مذهبة والتفاصيل محددة باللون الأزرق وتمثل الطبيعة أصدق تمثيل.

اللوحة رقم (٨٥)

محراب خشبي من مشهد السيدة رقية

مصر القرن ٦ هـ / ١٢ م

الارتفاع ٢١٠سم ، العرض ١١١سم

رقم السجل ٤٤٦

يعد هذا المحراب من أجمل التحف الخشبية التي تنسب إلي المرحلة الثالثة وفقاً لتصنيف الأخشاب الفاطمية، فهو آية في دقة الصنعة ولا يزال في حالة جيدة جداً، فهو مصنوع من خشب قرو تركي وحشواته من ساج هندي وخشب زيتون، تتألف واجهته من حشوات مجمعة تمثل تكراراً لوحدة زخرفية في وسطها نجمة سداسية الأطراف حولها ست حشوات لكل منها شكل سداسي منتظم تماماً، وهذه الوحدات موزعة بحيث تقع مراكز النجوم في قمم مثلثات وهمية متساوية الأضلاع، أما المساحات المحصورة بين هذه الوحدات فقد ملئت بحشوات أخري بعضها خماسي الأضلاع وبعضها نجمي ممدود، لذا لا يمكن اعتبارها أطباقاً نجمية تامة، بل هي مرحلة من مراحل التطور إلي الأطباق النجمية، لأنها لو احتوت علي اللوزات لأصبحت أطباقاً نجمية كاملة. وهذه الحشوات مزينة بزخارف نباتية دقيقة تتألف من سيقان وأوراق ثلاثية وخماسية الشحمات. ويحيط بحنية المحراب شريط من الكتابات الكوفية تتضمن بعض الآيات القرآنية، كما يزين واجهة المحراب شريط آخر من نفس النوع يتضمن كتابة تاريخية نستشف منها أن التي أمرت بعمل هذا المحراب هي زوجة الخليفة الآمر في عهد الخليفة الفائز ووزيره الصالح طلائع فيما بين سنتي ٥٤٩،٥٥٥هـ / ١١٥٤،١١٦٠م.

اللوحة رقم (٨٦)

قدر من الخزف المرسوم تحت الطلاء

مصر القرن ٥ هـ / ١١ م

المقاييس ٢٩×١١,٥سم

رقم السجل ١٥٤٩٠

عثر علي نوع من الخزف الفاطمى كسيت أوانيه بطبقة رقيقة من البطانة الفاتحة يعلوها زخارف متعددة الألوان من النوع المبقع أو المقلم الذي يتضمن أشرطة ملونة بالأبيض والأخضر والأزرق والأصفر والبني والبنفسجي، نقشت في أشرطة متجاورة تلتقي في مركز الإناء أو تزخرف الأواني طولياً، وقد تضم أشكالاً هندسية تتألف من نجوم نقش بداخلها عناصر نباتية أو كتابات دعائية بالخط الكوفي كما هو الحال بالنسبة لهذا القدر الذي نجد قوام زخرفته مناطق نجمية الشكل ثمانية الأطراف نقشت باللونين الأصفر والأسود فوق مهاد فيروزية اللون تحت طبقة من طلاء زجاجى شفاف، بعضها يتضمن كتابات كوفية دعائية نصها "بركة كاملة"، والبعض الآخر يتضمن وريدات متعددة الشحمات.

وهذا النوع من الخزف يذكرنا في الواقع بالخزف العباسي والطولوني الذي صنع تقليداً للخزف الصيني المنسوب إلي أسرة تانج ويطلق عليه خطأً اسم خزف الفيوم، رغم أنه لم يعثر علي قطع منه في هذا الإقليم، بل إن أغلب أوانيه جاءت من حفائر الفسطاط ومن حفائر البهنسا التي أمدتنا كل منهما بقطع تالفة منه أثناء التسوية في الفرن مما يعني استمرار إنتاج وتقليد هذا النوع مدة طويلة في مصر منذ العصر الطولوني.

اللوحة رقم (٨٧)

كلجة أو حمالة زير من الرخام

مصر القرن ٦ هـ / ١٢ م

المقاييس ٧٥×٤١سم

رقم السجل ٤٣٢٨

يضم هذا المتحف مجموعة من الكلجات الرخامية، جمع كلجة، وهي لفظة فارسية تعني حمالة الزير، كانت في الأصل تحمل أزياراً من الفخار غير المطلي ينضح الماء من مسامها في تجويف الكلجة، ثم ينساب خلال سلسبيل صغير يزينه زخارف بارزة إلي حوضها حيث يتجمع ويمكن الشرب منه بالكيزان.

والكلجة التي نحن بصددها ترتكز علي أربعة قوائم علي هيئة أسود رابضة، ويزين أركانها أشكالاً بارزة تمثل امرأتين جالستين تغطى كل منهما صدرها بكلتا يديها، ويزين جانبيها رسوم مقرنصات تتآلف صفين وتنتهى بما يشبه الدلايات، ويدور حول حوضها شريط ضيق يتضمن تاريخ صناعتها الذي بقيت منه كلمة خمسمائة.

اللوحة رقم (٨٨)

حشوة خشبية مرصعة بالعاج

مصر القرن ٥ هـ / ١١ م

المقاييس ٤١×٢٢سم

رقم السجل ٣١٨٠

عرف العصر الفاطمى أسلوب ترصيع الأخشاب بالعاج عن طريق لصق الزخارف علي سطح الخشب مباشرة ثم تملأ الفراغات بين الزخارف بمعجون ملون يزيد فى إبراز العناصر والموضوعات الزخرفية، وهو أسلوب يشبه الزخرفة بالفسيفساء، سبق أن عرفته مصر في زخرفة أخشاب الطراز الأموي، ويبدو أنه استمر حتي العصر الفاطمي بدليل تلك اللوحات التي وصلتنا منه كاللوحة التي نحن بصددها التي يرجح أنها كانت جزءاً من قطعة أثاث أو جانب أحد الصناديق، وهي مزينة بنسر ينقض علي أرنب، يزين كل منهما زخارف هندسية أشبه بالمعينات تزدحم بنقط منتظمة فوق أرضية من أوراق نباتية محورة ذات نهايات مدببة، والنقش محصور داخل جامة دائرية الشكل يحيط بها إطار عريض يشغله أفرع نباتية متموجة تحصر بداخلها أوراقاً محورة، كما يزين إطار اللوحة الأيمن بقايا كتابات كوفية غير مقروءة.

اللوحة رقم (٨٩)

بقايا سلطانية من الزجاج

مصر القرن ٤ هـ / ١٠ م

المقاييس ١٢×٨سم

رقم السجل ٢٤٦٣

عرف الزجاجون في العصر الفاطمي زخرفة الزجاج بأسلوب القطع حيث كان الإناء يتألف من طبقة خارجية أو عليا من زجاج ملون تضاف فوق طبقة سفلى من زجاج شفاف، وكانت الزخارف تقطع في زجاج الطبقة العليا الملونة، فتبدو بارزة فوق الطبقة السفلى، ويبدو أن هذا الأسلوب قد شاع في كل من مصر وإيران بدليل العثور علي أمثلة منه في كلا البلدين.

والتحفة التي نحن بصددها عبارة عن بقايا سلطانية ذات حافة منفرجة قليلاً إلي الخارج تتألف من طبقة عليا من زجاج قطعت فيها الأرضية حول رسم لعنزين متقابلين يعلوهما شريط من كتابة دعائية بالخط الكوفي نصها "غبطة لصاحبه" يوجد أسفلها طبقة من زجاج شفاف، لذا تبدو الرسوم والكتابة بارزة فوق أرضية شفافة قطع فيها دوائر صغيرة تزين بدن الحيوانين.

اللوحة رقم (٩٠)

دواة من البلور الصخرى

مصر القرن ٤ هـ / ١٠ م

المقاييس ٨×٥ر٥سم

رقم السجل ١٥٤٤٥

شاع في العصر الفاطمي صناعة تحف من البللور الصخري الذي يشبه إلي حد ما المصنوعات الزجاجية مع أنه حجر طبيعي يمتاز بشفافيته وعثر عليه في كل من مصر في المنطقة الممتدة من الفيوم إلي الواحات، وفي منطقة سيناء عند القلزم علي البحر الأحمر، وفي بلاد المغرب والعراق وإيران.

وقد حظيت أوانيه بتقدير المسلمين الذي شغفوا بحبه وحرصوا علي وجود بعضاً منه لديهم، اعتقاداً منهم بأن حيازة التحف المصنوعة منه وتعليق واحدة منها فوق الإنسان أثناء نومه تحميه من الأحلام المزعجة والكوابيس.

ومن تحف البللور الصخري التي يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي دواة أو محبرة علي هيئة وعاء كروى الشكل في وسطه ثقب يزين جوانبه الخارجية زخارف نخيلية بالحفر البارز، تؤلف شريطاً من زخارف متعرجة يحصر ست مناطق مثلثة تضم كتابات كوفية نصها "إقبال وبركة لصاحبة محمد وعلي كلاهما" . يرجع نسبة كل منهما إلي عهد الخليفة الحاكم بأمر الله الفاطمي.

اللوحة رقم (٩١)

تاج عمود من الرخام

مصر القرن ٧هـ / ١٣م

المقاييس ٥٥×٤٣سم

رقم السجل ١٤٤٨٠

أمدنا العصر الأيوبي بالعديد من أمثلة الحفر علي الحجر والرخام تتمثل في بعض اللوحات التأسيسية وشواهد القبور المزينة بنصوص كتابية، نقشت إما بالحفر الغائر أو الحفر البارز بخط النسخ الأيوبي الذي كتب له النصر إبان هذا العصر، وأخذ يحتل بالتدريج مكان الصدارة التي سبق أن حظي بها الخط الكوفي منذ بداية العصر الإسلامي وأقدم أمثلة هذه النقوش، النص الذي يعلو باب المدرج بقلعة الجبل، وهو يتضمن نصاً يشير إلي بناء صلاح الدين لها في سنة ٥٧٩هـ/ ١١٨٣ م

ولم تقتصر تلك النقوش الكتابية علي اللوحات الحجرية والرخامية وشواهد القبور، بل وجدت أيضاً كتابات تأسيسية علي تيجان وبدن بعض الأعمدة الرخامية، من ذلك تاج العمود الذي نحن بصدده، الذي يزين أعلاه خمسة أسطر من الكتابات النسخية الأيوبية، نفذت بالحفر البارز نصها :

١- بسم الله الرحمن الرحيم

٢- أمر بعمله السلطان الملك.

٣- الكامل ناصر الدنيا والدين

٤- محمد بن أبي بكر أيوب ظهير أمير

٥- المؤمنين سنة عشر وستمائة

اللوحة رقم (٩٢)

حشوة خشبية من تابوت الإمام الشافعي

مصر القرن ٦ هـ / ١٢ م

رقم السجل ٤٠٩

المقاييس ٧٩×٦٧سم

وصلنا من العصر الأيوبي العديد من التحف الخشبية التي نجد بينها مجموعة من التراكيب الخشبية التى يطلق عليها أغلب علماء الآثار والفنون الإسلامية اسم التوابيت، رغم أن الإسلام لم يعرف استخدام التوابيت لدفن الموتي، من أشهرها تابوت الإمام الشافعى وهو مصنوع من خشب الساج الهندي علي شكل منشور مستطيل الشكل يعلوه جزء هرمي وجوانبه الأربعة تتألف من حشوات هندسية متعددة الأضلاع تشكل أشكالاً نجمية ومثلثات يزينها زخارف نباتية دقيقة تضم أوراقاً ثلاثية تنبثق من أغصان متموجة محفورة حفراً دقيقاً بارزاً، يحيط بها أحياناً زخارف هندسية أو كتابات عربية منقوشة بالخط الكوفي وخط النسخ الأيوبي، تتضمن الكتابات الكوفية أربعة أسطر تشير إلي قبر الإمام الشافعي وتاريخ وفاته، علي حين تشتمل الكتابات النسخية علي نص هام يشير إلي اسم الصانع "عبيد النجار، المعروف بابن معالي" وتاريخ صناعة التركيبة "في شهور سنة ٥٧٤هـ" / ١١٨٧م. ولعل هذا الصانع هو أحد أفراد أسرة سليمان بن معالي الذي اشترك في صناعة منبر الجامع الأقصى الذى صنع بالحلوية في مدينة حلب، بأمر من نور الدين محمود بن زنكى في سنة ٥٦٤هـ/ ١١٦٨م.

اللوحة رقم (٩٣)

تركيبة خشبية من المشهد الحسيني

مصر القرن ٦ هـ / ١٢ م

المقاييس ١٨٥، ١٣٥، ١٣٢٢سم

رقم السجل ١٥٠٢٥

وهي تعد بدورها من أروع التراكيب الخشبية التي تنسب إلي هذا العصر، عثر عليها المرحوم حسن عبد الوهاب ملاصقة لجدار الغرفة التي توجد تحت القبة الحالية لمشهد الحسين بالقاهرة، وهي مصنوعة من خشب الساج الهندي، وتتألف من ثلاثة جوانب فقط، لأنها صممت لتوضع ملاصقة للجدار، ويزينها حشوات هندسية متعددة الأضلاع تضم نقوشاً نباتية رائعة بالحفر البارز، نجد بينها عناقيد عنب، يحيط بها أشرطة تضم كتابات كوفية ونسخية، نقشت فوق مهاد من زخارف نباتية تضم أوراقاً كاملة وأنصاف أوراق تخرج من أفرع متموجة غاية في الدقة والإتقان، تسجل بعض الآيات القرآنية من بينها آية الكرسى وعبارات دينية مكررة نصها "وما توفيقي إلا بالله"، "نصر من الله وفتح قريب"، "الملك لله"، "العزة لله"، "الله الملبي"، "الله الموفق"، "وما بكم من نعمة فمن الله"، "التوفيق". وهي تخلو من آية نصوص تاريخية، ومع ذلك فإنه بالإمكان تحديد العصر الذي صنع فيه هذا التابوت علي وجه قريب، وذلك على أساس مقارنة زخارفه التي تضم أطباقاً نجمية، وطرز كتابته بتابوت الإمام الشافعي، حيث نجد تشابهاً كبيراً، الأمر الذي يدفع إلي الترجيح بأن كلا التركيبتين من صناعة عبيد النجار المعروف بابن معالي.

اللوحة رقم (٩٤)

طست من النحاس المكفت بالفضة

مصر القرن ٧ هـ / ١٣ م

المقاييس ٢٠×٥,٤٨سم

رقم السجل ١٥٠٤٣

شاع في العصر الأيوبي استخدام أسلوب جديد في زخرفة التحف المعدنية هو أسلوب التكفيت أو التنزيل ، وكان يتم عن طريق حفر العناصر الزخرفية فوق سطح الأوانى المعدنية حفراً غائراً ثم تملأ الأجزاء المحفورة بمادة أغلي قيمة من المادة المصنوعة منها التحف كالذهب أو الفضة أو النحاس الأحمر، إما عن طريق استخدام رقائق معدنية دقيقة توضع في المناطق الكبيرة أو العريضة أو الاستعانة بأسلاك رفيعة دقيقة يتم تثبيتها عن طريق الدق فوقها بمطرقة خشبية في الأماكن المحفورة. والطست الذي نحن بصدده صنع برسم السلطان الصالح نجم الدين أيوب يزين داخله شريط عريض به كتابات نسخية نصها "عز لمولانا السلطان الملك/ الصالح العالم العادل المجاهد المرابط المثاغر/ المؤيد المظفر نجم/ الدنيا والدين سلطان/ الإسلام والمسلمين أيوب محمد".

يقطعها ست دوائر مفصصة بها صور صيد وقنص ورقص وموسيقى ومجالس شراب ولعبة الجوكان، يحده من أعلى وأسفل شريطان ضيقان بكل منهما حيوانات متتابعة (طرد وحش) نجد بينها بعض الحيوانات الخرافية المجنحة، علي حين يزين القاع صور بعض الكواكب السماوية نقشت داخل ست دوائر، يحدها من الخارج شريط من الكتابات الكوفية الدعائية، يلتف حولها شريط من الزخارف النباتية، ومع ذلك فقد بقي خارج الطست عاطّل من كل زخرف مما جعل البعض يرجح أن الزخرفة لم تكن قد اكتملت بعد، أو أن النقاش قد عمد إلي ترك السطح الخارجي بدون زخرفة.

اللوحة رقم (٩٥)

كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء

مصر القرن ٧ هـ / ١٣ م

المقاييس ١٦سم

رقم السجل ٢٥/٥٣٧٩

عرف العصر الأيوبي إنتاج العديد من الأواني الخزفية التي تتميز بتنوع أساليبها الصناعية مثل خزف البريق المعدني، والخزف المرسوم باللون الأسود تحت طلاء زجاجى أزرق أو فيروزى شفاف، والخزف المرسوم باللون الأسود تحت طلاء زجاجى شفاف، عرف بخزف الظل أو السلويت.

والكسرة التي نحن بصددها تمثل النوع الثانى المرسوم بألوان متعددة تمثلت في الأزرق والأسود والتركواز والبني تحت طبقة من الطلاء الجاجي الشفاف الضارب إلي الخضرة، وهذا النوع يعرف أيضاً باسم الخزف الدقيق الصنع نظراً لرقة طينته ودقة نقوشه حيث نشاهد هنا شخصان يقوما فيما يبدو بنزهة بحرية أو نيلية في قارب له شراع أشبه برقعة الشطرنج، ومجموعة من المجاديف الممتدة في الماء، نقش فوق أرضية تضم بعض الزخارف النباتية البسيطة باللون الأسود والأزرق والبنى والأخضر والزيتونى، تحت طبقة من الطلاء الزجاجي الشفاف.

اللوحة رقم (٩٦)

كسرتان من الخزف المرسوم تحت الطلاء

مصر القرن ٧ هـ / ١٣ م

المقاييس ٣١سم

رقم السجل بمتحف بناكي ٨٢٣

والمتحف الإسلامى ١٣١٧٤

أمدنا العصر الأيوبي أيضاً بقطع خزفية مرسومة بالألوان المتعددة تحت طبقة من الطلاء الزجاجى الشفاف الضارب إلي الخضرة ذات موضوعات مسيحية من بينها بقايا صحن يتألف من كسرتين، أحدهما محفوظة فى متحف بناكى بأثينا (العلوية)، والأخري في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (السفلى)، يزينهما موضوع مسيحى يمثل السيدة العذراء تحتضن جسد السيد المسيح الذي يلتصق أيضاً وجهه بوجهها، ويحيط بهما في أعلي النقش أربعة من الحواريين، يلتف حول رأس كل منهم هالة النور أو هالة التقديس.

ويرمز هذا النقش إلي موضوع الإنزال الذي نجده بكثرة علي الرسوم الجصية البيزنطية التي عثر عليها فى مقدونيا وتنسب إلي سنة ١١٦٤م . ومن المعروف أن الموضوعات المسيحية شاعت بكثرة علي التحف المعدنية التي وصلتنا من العصر الأيوبي وهي تشهد بمدي التسامح الديني الذي ساد هذا العصر رغم ما شهده من حروب صليبية بين المسلمين والمسيحيين.

اللوحة رقم (٩٧)

كسرة من خزف السلويت

مصر أو بلاد الشام القرن ٧هـ / ١٣ م

المقاييس ١١سم

رقم السجل ٥٩١٠

وصلنا كذلك من العصر الأيوبي بعض نماذج من خزف مرسوم تحت طبقة من طلاء زجاجى شفاف، اقتصرت زخارفه علي اللون الأسود فقط، أطلق عليه بعض الباحثين اسم خزف السلويت، شاع إنتاجه في كل من مصر وبلاد الشام، وتنوعت زخارفه ما بين رسوم آدمية وحيوانية وطيور وكتابات نسخية نقشت غالباً فوق أرضية من الرسوم الهندسية أو العناصر النباتية باللون الأسود الغفل من أية تفاصيل داخلية، التي تعد من أهم خصائص هذا النوع الذي يرجح أنه متأثر بنظيره من المنتجات الإيرانية التي شاعت إبان القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى.

وقد أمدتنا حفائر مدينة الفسطاط بالعديد من نماذج هذاالخزف من بينها كسرة يزينها رسم لأرنب بري يعدو في اتجاه اليسار وقد التفت برأسه ناظراً إلي الخلف مما يوحي بأنه مطارد، نقش فوق أرضية من العناصر النباتية التي انسابت وتداخلت في أغصانها أقدام الحيوان الذي يتميز بالرشاقة واستطالة البدن شأن بقية الرسوم الحيوانية علي المنتجات الفنية الأيوبية.

اللوحة رقم (٩٨)

قطعة من نسيج الكتان المطرز

مصر القرن ٧ هـ / ١٣ م

رقم السجل ٣٠٨٥

استمرت دور الطراز في أداء عملها زمن سلاطين الأيوبيين، بيد أن إنتاجها كان في غاية التواضع إذا ما قورن بإنتاج العصر الفاطمي، ربما بسبب الظروف التي عاشتها البلاد في كل من مصر وبلاد الشام حيث كرست جل جهدها للتصدى للصليبيين الذين تم دحرهم علي يد صلاح الدين واستعادة بيت المقدس سنة ٥٨٣هـ / ١١٨٧م يشهد بذلك قلة المنسوجات التي وصلتنا من هذا العصر، ،ومع ذلك يستشف منها استمرار صناعة المنسوجات الكتانية المطرزة بخيوط من الحرير الملون، من ذلك قطعتين من ثوب واحد صنع من كتان مطرز بخيوط من الحرير باللونين الأسود والأزرق، قوام زخرفته شريط عريض من زخارف كتابية نقشت بخط النسخ الأيوبي تتضمن كتابة دعائية مكررة نصها "سعادة مؤبدة ونعمة مخلدة" يفصلها مناطق مستطيلة الشكل تضم زخارف نباتية متداخلة، ويحدها من أعلي وأسفل شريطان ضيقان بهما أيضاً كتابة دعائية مكررة نقشت بدورها بخط النسخ الأيوبي، ولكن بحروف أصغر حجماً من كتابات الشريط الأوسط نصها "الإقبال والعز الدائم، العز الدائم والإقبال، نقشت فوق مهاد من زخارف نباتية محورة.

اللوحة رقم (٩٩)

قطعة نسيج من الحرير

مصر القرن ٧ هـ / ١٣ م

رقم السجل ٢١٣٧

عرف العصر الأيوبي في مصر وبلاد الشام صناعة المنسوجات الحريرية الخالصة، يشهد بذلك ما أشارت إليه المصادر التاريخية بصدد الهدايا التي بعث بها صلاح الدين إلي سيده نور الدين محمود بن زنكي في سنة ٥٦٩هـ / ١١٧٣م ، ومن بينها "مائة ثوب أطلسي ... وأربعة وعشرون ثوباً وشيا حريرية بيضاء ... وقماش كثير"، كما بعث بهدية إلي عماد الدين صاحب سنجار بها" ... من المستعملات المصرية الذهبية والحريرية والملحم والدبيقي ، كل ثمين ونفيس".

وقد وصلنا بالفعل من هذا العصر بعض النماذج البديعة من المنسوجات الحريرية الخالصة التي صنعت في كل من مصر وبلاد الشام ويصعب التفرقة بينهما، منها القطعة التي نحن بصددها وهي مزينة بأشرطة طولية متموجة قوام زخرفتها خطوط هندسية متعرجة تحصر بينها مناطق بيضاوية، تضم بداخلها إما أزواجاً من طيور متدابرة الأجسام، متواجهة الرؤوس، أو أزواجاً من حيوانات خرافية مجنحة متدابرة الأجسام ومتقابلة الرؤوس، تقوم علي أرضية من زخارف نباتية، يفصل بينها ما يشبه شجرة الحياة وهي متأثرة بالأساليب السلجوقية، يوجد في متحف المتروبوليتان قطعة تشبهها إلي حد كبير.

اللوحة رقم (١٠٠)

قارورة من الزجاج المموه بالمينا

مصر أو بلاد الشام القرن ٧ هـ/ ١٣ م

المقاييس ٣٢×١٥سم

رقم السجل ٤٢٦١

شهد العصر الأيوبي ابتكار أسلوب جديد في زخرفة الأواني الزجاجية عن طريق زخرفتها بالمينا المتعددة الألوان، وهي عبارة عن خليط يتألف من أكاسيد معدنية مختلفة، تسحق مع قطع صغيرة من الزجاج ثم تخلط بمادة زيتية، حيث تتحول إلي محلول بواسطة الصهر في درجة حرارة معينة وتختلف ألوانها باختلاف الأكاسيد التي تستعمل فيها، ثم يرسم بها فوق الأوانى الزجاجية وتدخل بعد ذلك في أفران خاصة لتثبيت الرسوم المنفذة بالمينا.

من بين هذه الأواني المزينة بالمينا قارورة ذات بدن كروي منتفخ وأكتاف منحدرة مائلة إلي أسفل، وذات رقبة طويلة رشيقة مزينة بدائرة بارزة، ولها قاعدة مخروطية مرتفعة تنتهي بحلقة مستديرة بارزة إلي الخارج. يزين بدنها ثلاث جامات مستديرة، يضم كل منها زخارف نباتية متشابكة ومتداخلة (أرابيسك) نقشت بالمينا البيضاء وحددت باللون الأحمر فوق مهاد من المينا الزرقاء، يفصل بينها زخارف نباتية رسمت بالميناء الحمراء والبيضاء، تبدو علي هيئة أزهار لوتس محورة. علي حين يزين الرقبة حلقات دائرية تبدو علي هيئة أشرطة ضيقة حددت بالمينا الحمراء بالإضافة إلي كتابة نسخية مذهبة ضاعت أغلب معالمها في الوقت الحالي، كانت تتضمن نصاً يشير إلي السلطان صلاح الدين يوسف آخر سلاطين حلب ودمشق، المتوفي سنة ٦٥٨هـ / ١٢٦٠م . وفقاً للنص الذي أمدنا به المستشرق السويسري ماكس فان برشم والمستشرق الفرنسى جاستون فيت.

اللوحة رقم (١٠١)

شمعدان من النحاس المكفت

مصر القرن ٧ هـ / ١٣ م

المقاييس ٢٢,٥ × ٢٥سم

رقم السجل ١٦٥٧

ازدهرت صناعة التحف المعدنية ازدهاراً كبيراً في عصر سلاطين المماليك حيث وصلنا منها أشكال متعددة تمثلت في الأبواب والشبابيك والثريات والصناديق والمقلمات والطسوت والشمعدانات والمرايا وغير ذلك مما استعمل فيه مختلف الأساليب الفنية في تنفيذ الزخارف خاصة التكفيت بالذهب والفضة وقد أشار المقريزي في خطه إلي سوق الكفتيين بالقاهرة وذكر أنه يشتمل علي عدة حوانيت لعمل الكفت وأنه لا تخلو دار بالقاهرة ومصر من عدة قطع من النحاس المكفت. والشمعدان الذي نحن بصدده يعكس هذا الأسلوب بوضوح تام فهو ذو قاعدة عريضة مسلوبة الشكل إلي حد ما، يعلوها رقبة اسطوانية ضيقة وشماعة مخروطية الشكل، وهو من أقدم الشماعات المملوكية التي عملت في مصر المحروسة يزينه أشرطة متعاقبة بعضها ضيق وبعضها عريض يملؤها زخارف نباتية وهندسية وكتابات عربية أو جامات مفصصة بها رسوم آدمية، حيث نشاهد علي الرقبة شريط عريض به جامات مفصصة تضم رسوماً لعازفين يحيط بها زخارف هندسية ، يزين سطح القاعدة نص تاريخي هام نقرأ فيه "نقش محمد بن حسن الموصلي رحمه الله تعالى، عمل بمصر المحروسة سنة ثمان وستين وستمائة هجرية العز والبقاء". أما بدن القاعدة فيشتمل علي ثلاثة أشرطة، العلوي والسفلي ضيقان بهما رسوم حيوانية متتابعة، أما الأوسط فهو عريض يملؤه كتابات كوفية ذات هامات مجدولة يقطعها خمس جامات مفصصة بها زخارف هندسية متعرجة.

اللوحة رقم (١٠٣)

مبخرة من النحاس المكفت

مصر منتصف القرن ٧ هـ / ١٣ م

المقاييس ١٧ × ٦,٥سم

رقم السجل ١٥١٠٧

تمثل هذه المبخرة بشكلها الأسطواني وقاعدتها التي تقوم علي ثلاثة أرجل منفرجة علي هيئة قوائم حيوان، وغطاؤها المقبب، الشكل التقليدى للمباخر المعدنية المكفتة التي سادت في كل من مصر وبلاد الشام إبان العصر الأيوبي وزخارف هذه المبخرة مفرغة ومكفتة بالفضة وتتألف من رسوم طيور وأشكال آدمية وكتابات عربية بالخط الكوفي ورنوك حيث نجد علي الغطاء جامات مفصصة بها زخارف مفرغة تضم رسوماً نباتية متداخلة متشابكة (أرابيسك) وأخري بها رسوم لنسر ناشراً جناحيه، له رأس مزدوجة لعله شعار السلطان الناصر محمد بن قلاوون، ويحيط بالجميع زخارف هندسية متكررة على شكل حرف T ، يحدها من أسفل شريط ضيق به جديلة. أما البدن فيزينه ثلاثة أشرطة، الأول والثالث بهما زخارف هندسية مكررة علي شكل حرف T يقطعها جامات بها وريدة ذات ست شحمات تشير إلي الرنك الشخصي لأسرة بني قلاوون، أما الشريط الثاني الأوسط ففيه كتابات كوفية نصها "العز الدائم والعمر السالم والإقبال الزائد لصاحبه"، ويقطع الأشرطة الثلاثة جامات مفصصة بكل منها فارس يمسك بيده جوكان نقش فوق أرضية من الزخارف النباتية المفرغة، ومقبض هذه التحفة مفقود.

اللوحة رقم (١٠٣)

مقلمة من النحاس المكفت

مصر القرن ٨ هـ / ١٤ م

المقاييس ٣٢×٩×٨ سم

رقم السجل ٤٤٦١

مقلمة مكفتة بالذهب والفضة مزينة من الداخل والخارج حيث نجد علي الغطاء من الخارج نقشاً بخط النسخ نصه "عز لمولانا السلطان المالك الملك العالم الغازي المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصور"، ويحيط بهذا الشريط آخر ضيق به معينات تضم زهرات لوتس أو طيور متقابلة، وزخارف كتابية غير مقروؤة ذات هامات متقاطعة، يقطعها جامات مستديرة بها زخارف هندسية متعرجة، وعلي جوانب الغطاء شريط من كتابة نسجية باسم السلطان المنصور محمد المتوفي سنة ٧٦٤هـ / ١٣٦٣م

علي حين يزين القاعدة من الخارج شريط عريض به كتابات نسخية تشتمل علي ألقاب السلطان المذكور، يقطعها أيضاً جامات متعددة الفصوص في كل من المركز والأركان تضم طيوراً ناشرة جناحيها. أما داخل الغطاء فيزينه كتابات كوفية مجدولة يفصلهما في الوسط جامة مفصصة بمركزها رنك كتابي يحيط به طيور سابحة فى الهواء ويلتف حول الجميع شريط ضيق به كتابات نسخية باسم السلطان المنصور محمد وألقابه. أما قاعدة المقلمة الداخلية فتشتمل بدورها علي شريط عريض علي هيئة منطقة بيضاوية مستطيلة الشكل بها كتابة نسخية نصها "عز لمولانا السلطان الملك المنصور العالم العامل"، نقشت فوق أرضية غنية من الزخارف النباتية التي نجد بينها أزهار لوتس وأزهار عود الصليب علي حين نقشت الأركان بجامات مفصصة ودوائر مستديرة تضم خطوطاً هندسية متعرجة، كما يشتمل داخل المقلمة علي ثلاثة فتحات خصصت للحبر والرمل والممسحة لتنظيف أقلام البوص.

اللوحة رقم (١٠٤)

صندوق مصحف من الخشب المصفح بالنحاس

مصر القرن ٨ هـ / ١٤ م

المقابيس ٢٨ × ٥ر٤٤سم

رقم السجل ٨١٣

صندوق مصحف كبير من الخشب المصفح بالنحاس الأصفر ومكفت بالذهب والفضة ومكسى من الداخل بالورق، له غطاء مثبت بمفصلين وأربعة أرجل، زواياه والسطح العلوى للغطاء مكسى بأشرطة مضافة من النحاس يزينها أوراق نباتية ووريدات صغيرة تتخللها جامات بها وريدات سداسية الشحمات بالإضافة إلي مسامير مستديرة الرؤوس بارزة من النحاس. علي حين نجد أن جوانب الغطاء المشطوفة مزينة بكتابات كوفية تتضمن آيات قرآنية من سورة الواقعة، نقشت فوق مهاد من زخارف نباتية متداخلة متشابكة (أرابيسك). أما السطح العلوي للغطاء فمنقوش بكتابات نسخية تشتمل بدورها على نصوص قرآنية، وهذه النصوص تدور مع الحواف ويتوسطها جامة مفصصة بها كتابات نسخية ذات هامات تشع من مركز الجامة، ويحيط بها أربعة مناطق مفصصة بها زخارف نباتية متموجة وعناقيد عنب وأوراق، تقوم علي أرضية من أزهار عود الصليب كبيرة الحجم. ونجد أيضاً جوانب الصندوق مزينة بكتابات نسخية ذات حروف كبيرة نقرأ فيها آية الكرسى نقشت بدورها فوق مهاد كثيفة من زخارف نباتية مورقة وأخري حلزونية.

أما داخل الصندوق فهو مقسم إلي فراغين كل منهما يسع خمسة عشر جزءاً من القرآن الكريم

اللوحة رقم (١٠٥)

مصباح (مشكاة) من الزجاج

مصر القرن ٨ هـ / ١٤ م

المقاييس ٥ ر٣٥×٢ ر٢٦سم

رقم السجل ٢٨٨

يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بأكبر مجموعة من المصابيح الزجاجية التى يطلق عليها علماء الآثار والفنون الإسلامية اسم المشكاوات وهى مصنوعة من الزجاج ومموهة بالمينا المتعددة الألوان كما يعلو بعضها زخارف مذهبة وهى تشترك جميعها فى صفات مشتركة تتمثل فى شكلها العام الذى يتخذ هيئة إناء الزهور أى على شكل بدن منتفخ يعلوه رقبة منفرجة تنتهى بفوهة متسعة وقاعدة مرتفعة مخووطية الشكل أو بقاعدة منخفضة تبدو على هيئة حلقة مستديرة مسطحة مثل المشكاة التى نحن بصددها التى عثر عليها فى مدرسة السلطان حسن التى شيدت فيما بين سنتى ٧٥٧ - ٧٦٦ هـ/ ١٣٥٦ - ١٣٦٤ م. يزين الرقبة شريط عريض به كتابات نسخية نقشت بالمينا الزرقاء تتضمن الآية رقم ٣٥ من سورة النور نقشت على أرضية من الزخارف النباتية البيضاء والحمراء، يقطعها ثلاث جامات مستديرة بكل منها مجموعة من الدوائر المتداخلة، تحمل المركزية منها رنك السلطان حسن الكتابى "عز لمولانا السلطان الملك" وبأسفل الرقبة شريط ضيق به زخارف نباتية محورة أو شجيرات ذات جزوع منقوطة ينبثق منها على الجانبين وريدات صغيرة وفى أعلاها زهرتا لوتس محورتان نقشت بالمينا متعددة الألوان، على حين يزين الأرضية زخارف نباتية مورقة يقطعها جامات لوزية تحيط بمقابض المصباح. ويضم أسفل البدن ثلاث جامات بكل منها رنك كتابى بالإضافة إلى جامات أكبر حجماً بها زخارف نباتية مورقة.

اللوحة رقم (١٠٦)

سلطانية من الفخار المطلى

مصر القرن ٨ هـ / ١٤ م

المقابيس ٦ر٢١ × ١٣سم

رقم السجل ٥٩٧٤

عرف العصر المملوكي إنتاج نوع من الفخار المطلي يتكون من طينة سميكة خشنة ذات لون طوبي كانت تغشى بطبقة رقيقة من بطانة فاتحة اللون تنقش فوقها الزخارف بأسلوب الحز فتكشف عن لون الطينة الأحمر الطوبي أو تضاف طبقة أخري من البطانة فيما بين الحزوز المحددة للعناصر الزخرفية فتبدو الزخارف بارزة أشبه بالتحف المعدنية المكفتة، وقد تكشط أيضاً الأرضية حول العناصر الزخرفية، ثم تكسى الأوانى بطبقة من طلاءات زجاجية شفافة ملونة، وقد أطلق بعض علماء الفنون والآثار الإسلاميةعلى هذا النوع اسم الفخار المطلى بالمينا وهي تسمية خاطئة لأنه مغشي بطلاءات زجاجية ذات قاعدة رصاصية شفافة.

والمثال الذي نحن بصدده عبارة عن سلطانية ذات جوانب مقعرة كروية الشكل ترتكز علي قاعدة مرتفعة ويزينها من الداخل شريط به كتابات نسخية غير متقنة نصها "مما عمل برسم الأمير...العالي... عز نصره" يقطعه ثلاث جامات بيضاوية مدببة الطرف، بكل منها رنك البقجة شعار الجمدار، ويحده من أعلي وأسفل شريط ضيق به فروع نباتية متموجة، كما يزين مركز الإناء وريدة ذات ست شحمات تمثل شعار أسرة بني قلاوون، والسلطانية مغشاة بطاء زجاجي أخضر شفاف، تبدو الزخارف تحته باللون العسلي والبني الداكن. ومن المعروف أن أشهر صناع هذا النوع، الذي لاقي إقبالاً منقطع النظير طوال العصر المملوكى هو شرف الأبواني الذي نجد اسمه منقوشاً علي عشرات الأوانى.

اللوحة رقم (١٠٧)

بلاطة خزفية

مصر القرن ٩ هـ / ١٥ م

المقاييس ٤٤ × ٤٤ سم

رقم السجل ٢٠٧٧

بلاطة مربعة من الخزف تتوسطها مساحة وسطى بها نص منقوش بخط النسخ عدة مرات طرداً وعكساً وهو محجوز باللون الأبيض علي أرضية زرقاء، يقرأ "توكل علي خير معين" أو "توكلت علي خالقى" وهامات الكتابة مجدولة ومتشابكة فى أعلاها حيث ينتج عن تشابكها في الوسط شكلاً نجمياً بديعاً، ويحيط بهذه الكتابات من الجهات الأربع شريط عريض به كتابات قرانية، نقشت بخط كوفي مورق تمثل الآية رقم ٤٤ من سورة العنكبوت وتنتهى بعبارة "صدق الله". ويشغل الأركان الأربعة للبلاطة أربعة مربعات صغيرة، يحتوي الإثنان العلويان منهم علي عبارة بالخط الكوفي المربع تشير إلي اسم الخزاف نصها "عمل غيبى بن" علي حين يشتمل المربعين السفليين علي بقية الاسم "التوريزى".

ويعد الخزاف غيبي من أشهر الخزافين في عصر المماليك وقد امتازت أوانيه الخزفية بجودة عجينته ودقة طلاءاته وإبداع اللون الأزرق الغالب علي زخارف أوانيه فوق مهاد بيضاء. وقد جاء اسم غيبي علي بعض القطع باسم غيبي التوريزي، وغيبي الشامي، وغيبي بن التوريزي أى التبريزي مما يحمل علي الظن بأنه كان إيرانى الأصل ثم أقام في بلاد الشام قبل قدومه إلي مصر وكان له أتباع وتلاميذ كثيرون تأثروا بأسلوبه الفني وعملوا في فاخورته وكانوا ينتسبون إليه ويكتبون اسمه أو يشيرون إليه علي منتجاتهم في أساليب متنوعة لذا يبلغ عدد أسمائه نحو اثنين وعشرين نوعاً مختلفاً.

اللوحة رقم (١٠٨)

حشوة خشبية مطعمة

مصر القرن ٨ هـ / ١٤ م

المقاييس ٢٩,٦ × ٣سم

رقم السجل ١١٧١٩

يعد العصر المملوكى من أغني الفترات في تاريخ مصر الإسلامية بما تخلف عنه من تحف خشبية زينت بأساليب متعددة من حفر وتطعيم وترصيع بالعاج والأبنوس والزرنشان، فضلاً عن ازدهار أسلوب الخرط والتلوين والتذهيب.

وقد احتلت الأشكال والتقسيمات الهندسية مكان الصدارة في زخرفة الأخشاب المملوكية حيث انتشر أسلوب استخدام الأطباق النجمية في زخرفة الأبواب والمنابر وغيرها كما تظهر في هذه الحشوة التي نحن بصددها التي يرجح أنها كانت جزءاً من منبر أو باب أو خلافه فهى مزينة بطبق نجمي كامل رصعت حشواته بالعاج حيث نشاهد في المركز ترس علي هيئة نجمة إثنا عشرية الأطراف تتوسطها نجمة من العاج سداسية الأطراف، ويحيط بها مجموعة من اللوزات الخشبية يلتف حولها مجموعة من الكندات المرصعة بدورها بحشوات عاجية، ينبثق منها زخارف هندسية تشبه رؤوس السهام ونجوم خماسية، والجميع يزينه زخارف نباتية دقيقة نشاهد بينها براعم تضم أوراقاً خماسية الشحمات وأوراقاً ثلاثية الشحمات.

اللوحة رقم (١٠٩)

لوح من الرخام

مصر القرن ٨ هـ / ١٤ م

المقاييس ٦٠,٥ × ٣٦سم

رقم السجل ١٩

لوح من الرخام علي هيئة محراب يعلوه عقد مفصص عثر عليه في المدرسة البدرية التي شيدت في سنة ٧٥٨هـ / ١٣٥٨م وأصبحت أثراً بعد عين، قوام زخرفته عناصر تشتمل علي بعض وسائل الإضاءة التي شاعت في العصر المملوكي بالإضافة إلي زخارف نباتية نفذت بالحفر البارز أما التفاصيل الداخلية فنفذت بأسلوب الحز، حيث نشاهد مصباح أي مشكاة تتدلى من قمة اللوح تزدحم بزخارف نباتية وهندسية وكتابات نسخية تتضمن نصاً قرآنياً من سورة النور نصه "الله نور السموات والأرض" يوجد أسفل منها علي جانبي اللوح شمعدانين لكل منهما قاعدة ناقوسية مخروطية الشكل يزينها زخارف نباتية ويعلوها شماعة علي هيئة مثلث متساوي الأضلاع، ينبثق منها شعلة مستطيلة الشكل. والجميع منقوش فوق مهاد من زخارف نباتية أنيقة تتألف من أغصان متموجة حلزونية ينبثق منها أوراق قلبية الشكل وأخري كأسية ثلاثية الشحمات، وأنصاف مراوح نخيلية وعناقيد عنب.

هذا وقد أمدنا العصر المملوكى بأسماء بعض النحاتين والحجارين والمرخمين الذين جملوا العمائر المملوكية مثل علي بن عمر الذي نحت التركيبة الرخامية علي قبر القاصد، ومحمد بن أحمد، وأحمد زغلش الشامى اللذان سجلا اسميهما علي جانبي باب قصر الأمير قوصون، ومحمد بن القزاز الذي شيد منارتي جامع المؤيد شيخ، وعبد القادر النقاش الذي نقش رخام مدرستى قجماس الإسحاقي وأبو بكر مزهر في القرن التاسع الهجرى / الخامس عشر الميلادي.

اللوحة رقم (١١٠)

قطعة نسيج من الحرير

مصر القرن ٨ هـ / ١٤ م

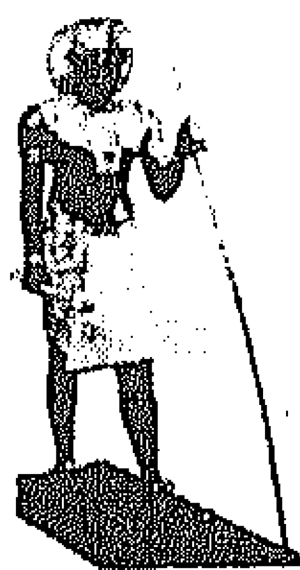
المقاييس ٣٥ × ٣١,٥سم

رقم السجل ٥٨٧٢

استمرت دور الطراز إبان العصر المملوكي تؤدي مهامها بعد أن تحولت مراكز الإنتاج من مدن الدلتا إلي الإسكندرية ودمنهور بدليل ما يذكره المؤرخ ابن تغري بردي عن ازدهار صناعة النسيج في الإسكندرية في القرن الثامن الهجرى/ الرابع عشر الميلادى حيث ذكر أنه كان يوجد بهذه المدينة أربعة عشر ألف نول وعشرة آلاف من النساجين، كا شهد هذا العصر أيضاً الإنصراف عن المنسوجات الكتانية وازداد الإقبال علي المنسوجات الحريرية الموشاة في كثير من الأحيان بخيوط معدنية من الذهب والفضة كما عرف هذا العصر استيراد المنسوجات الحريرية من وسط آسيا والصين، وكان التجار الأسيويين علي علم تام بأذواق البلاط المملوكي من منسوجات أسرة يوان التي نجحت في المزج بين الوحدات الزخرفية الصينية والإسلامية وعرف هذا العصر أيضاً إنتاج الأقمشة القطنية أو الكتانيةذات الزخارف المطبوعة، والمنسوجات الصوفية ذات الزخارف المضافة.

والقطعة التي نحن بصددها تمثل الطراز الشائع من المنسوجات الحريرية، فهي من الحرير الأخضر الباهت قوام زخرفتها ثلاثة أشرطة أفقية باللون الأزرق الداكن، يزين الشريط العلوي والسفلي كتابة نسخية معجمة متكررة نصها "عز لمولانا السلطان الملك الناصر" لعله الناصر محمد بن قلاوون المتوفي سنة ٧٤١هـ/ ١٣٤١م ، أما الشريط الأوسط فبه رسوم لنمور تطارد غزلاناً وتفصل كل مجموعة عن الأخرى شجرة نباتية مورقة. ولعل هذا النوع من النسيج هو الذي عرف إبان هذا العصر بطرد وحش أو بالمنمر، نسبة إلي رسوم النمور التي كانت تزينه، وبالمتحف نفسه قطعة أخري تشبه القطعة الأولي من حيث الألوان والزخارف، وإن كانت الكتابات علي القطعة الثانية لا تقرأ صحيحة إلا من الوجه الآخر.

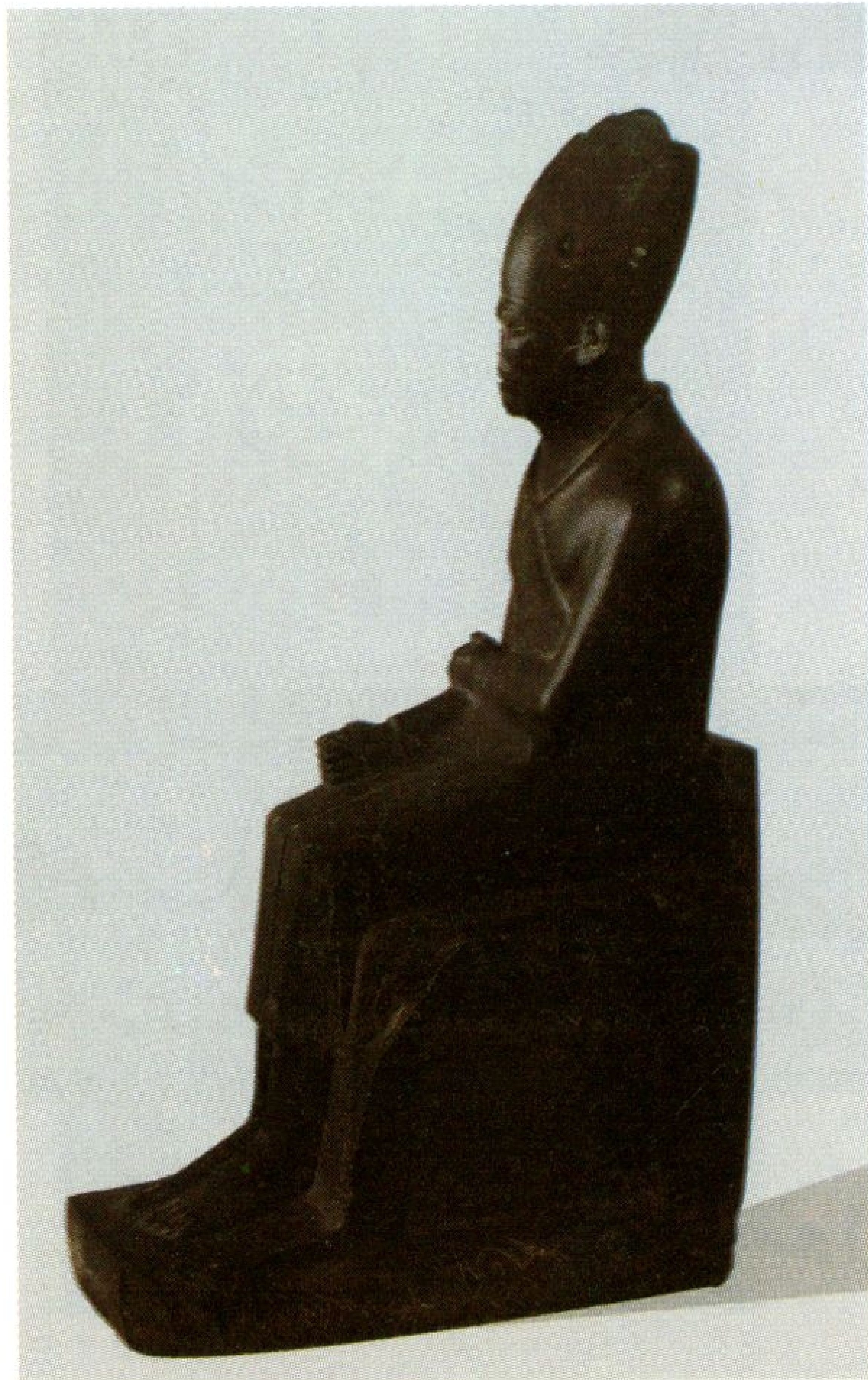
اللوحات





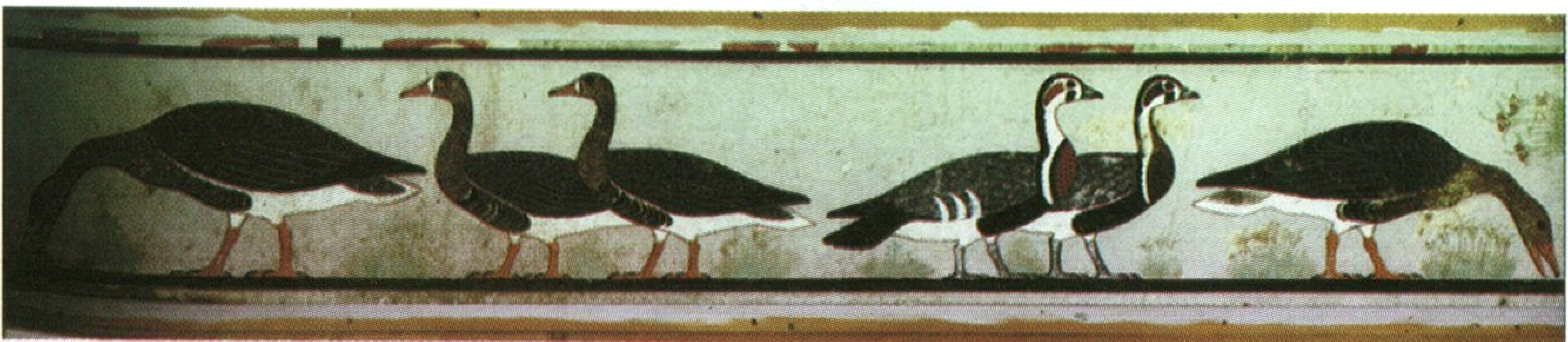
اللوحة رقم (١)



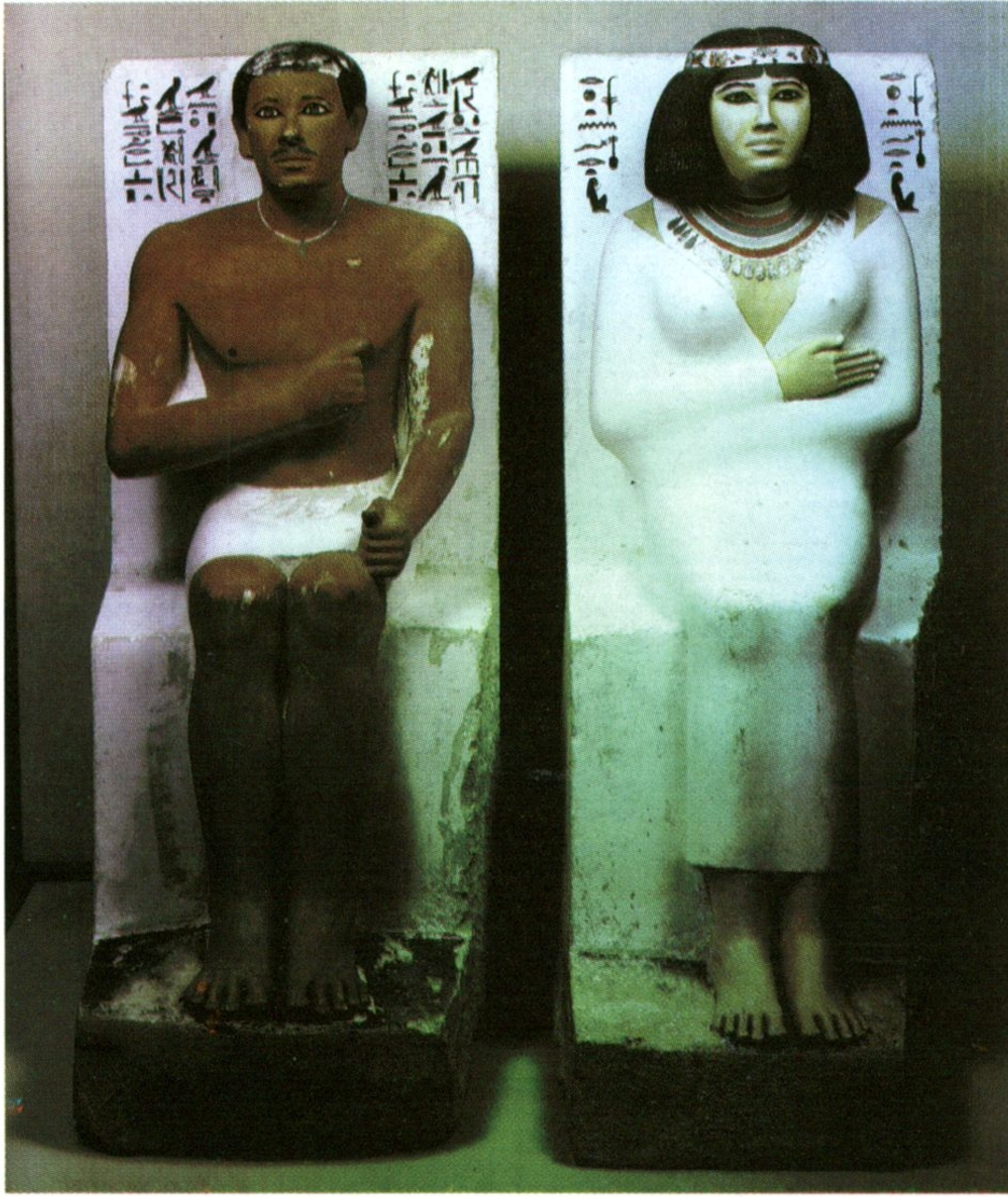
اللوحة رقم (٢)



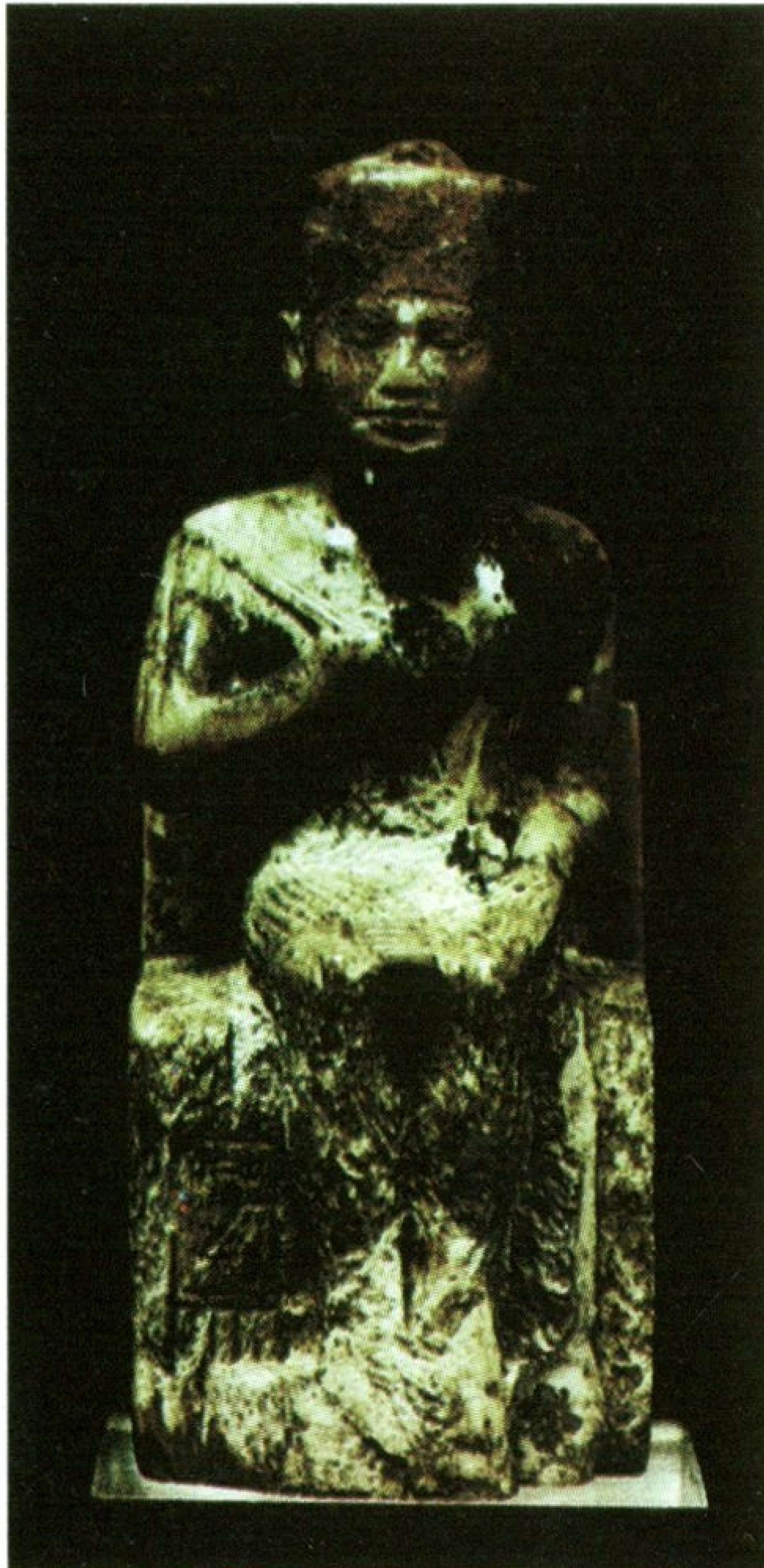
اللوحة رقم (٣)



اللوحة رقم (٤)



اللوحة رقم (٥)

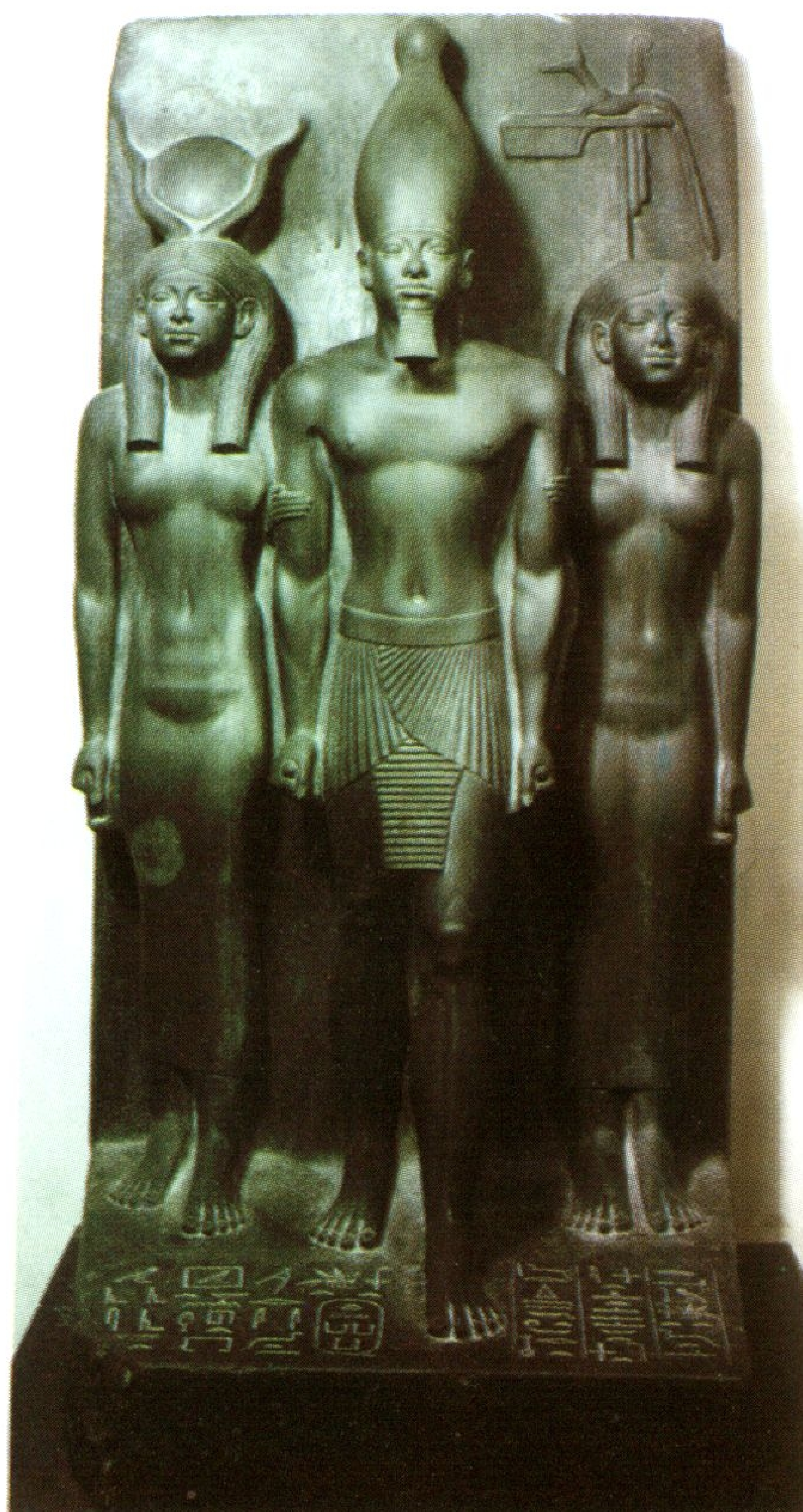


اللوحة رقم (٦)



اللوحة رقم (٧)

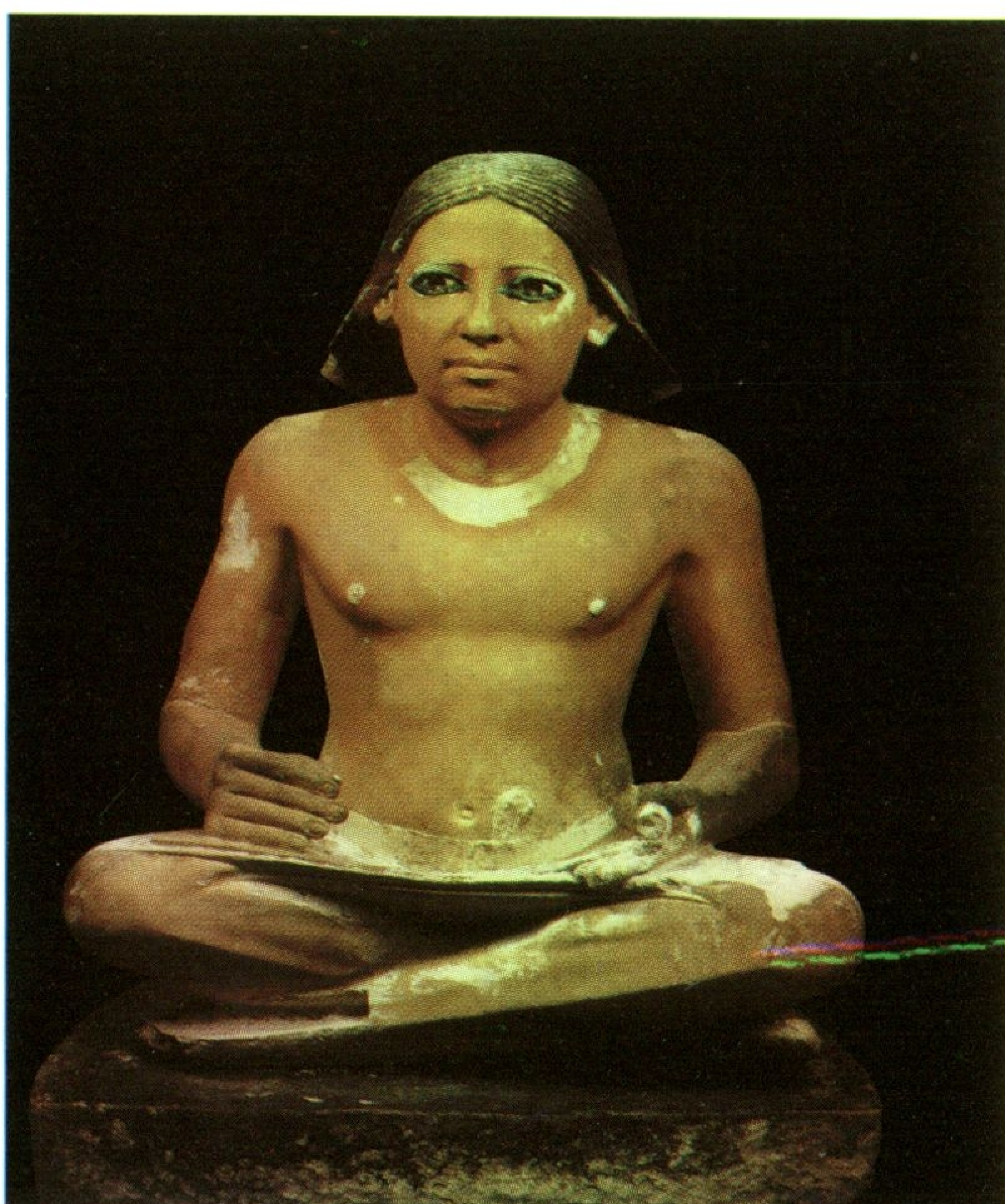
اللوحة رقم (٨)





اللوحة رقم (٩)

اللوحة رقم (١٠)





اللوحة رقم (١١)

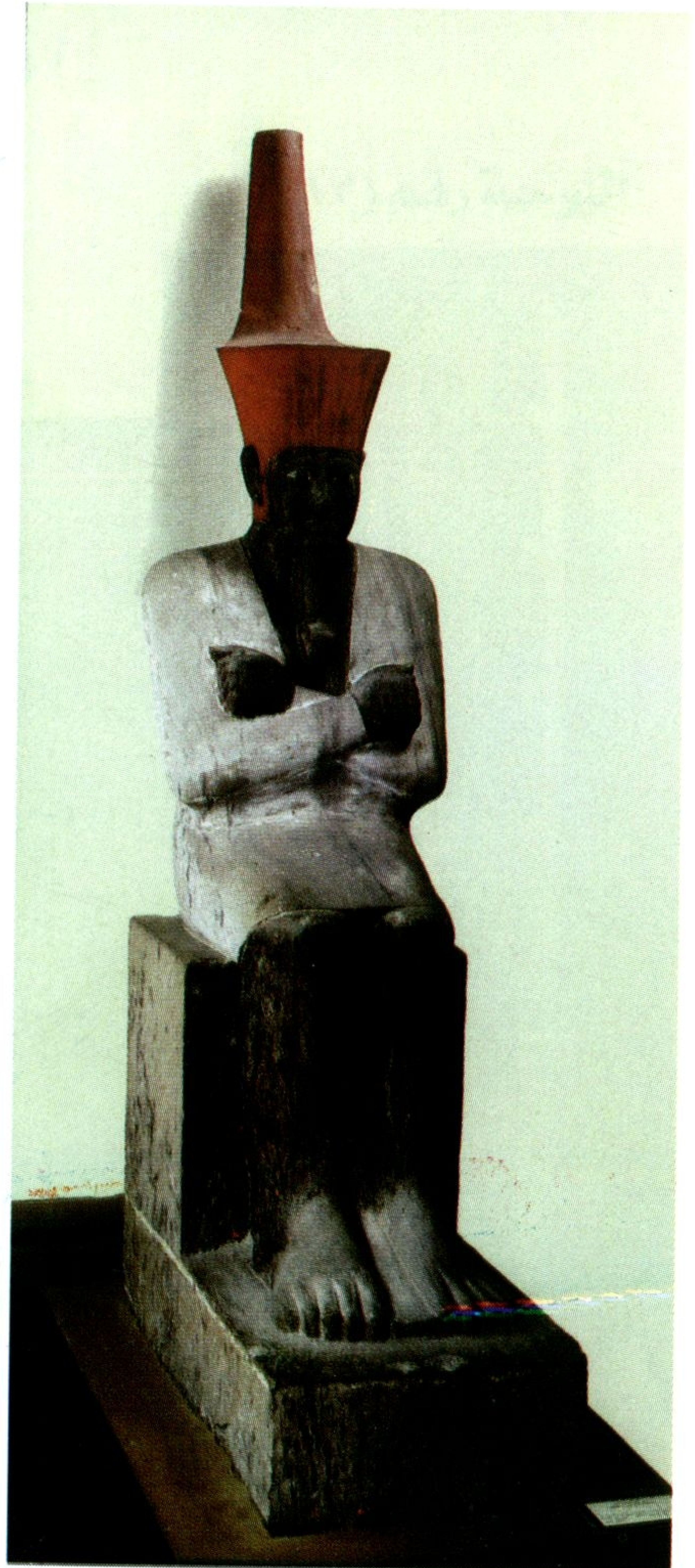


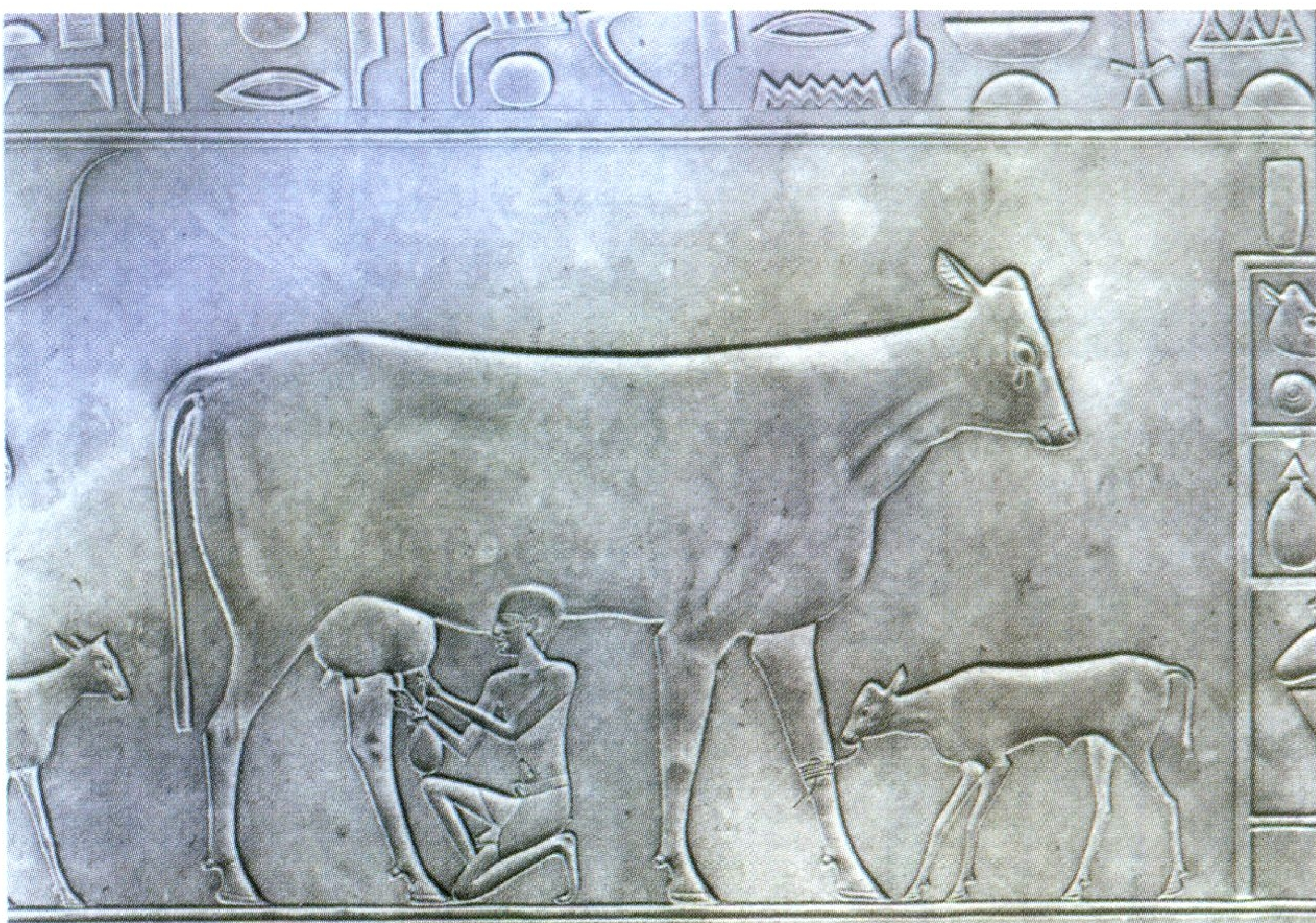
اللوحة رقم (١٢)



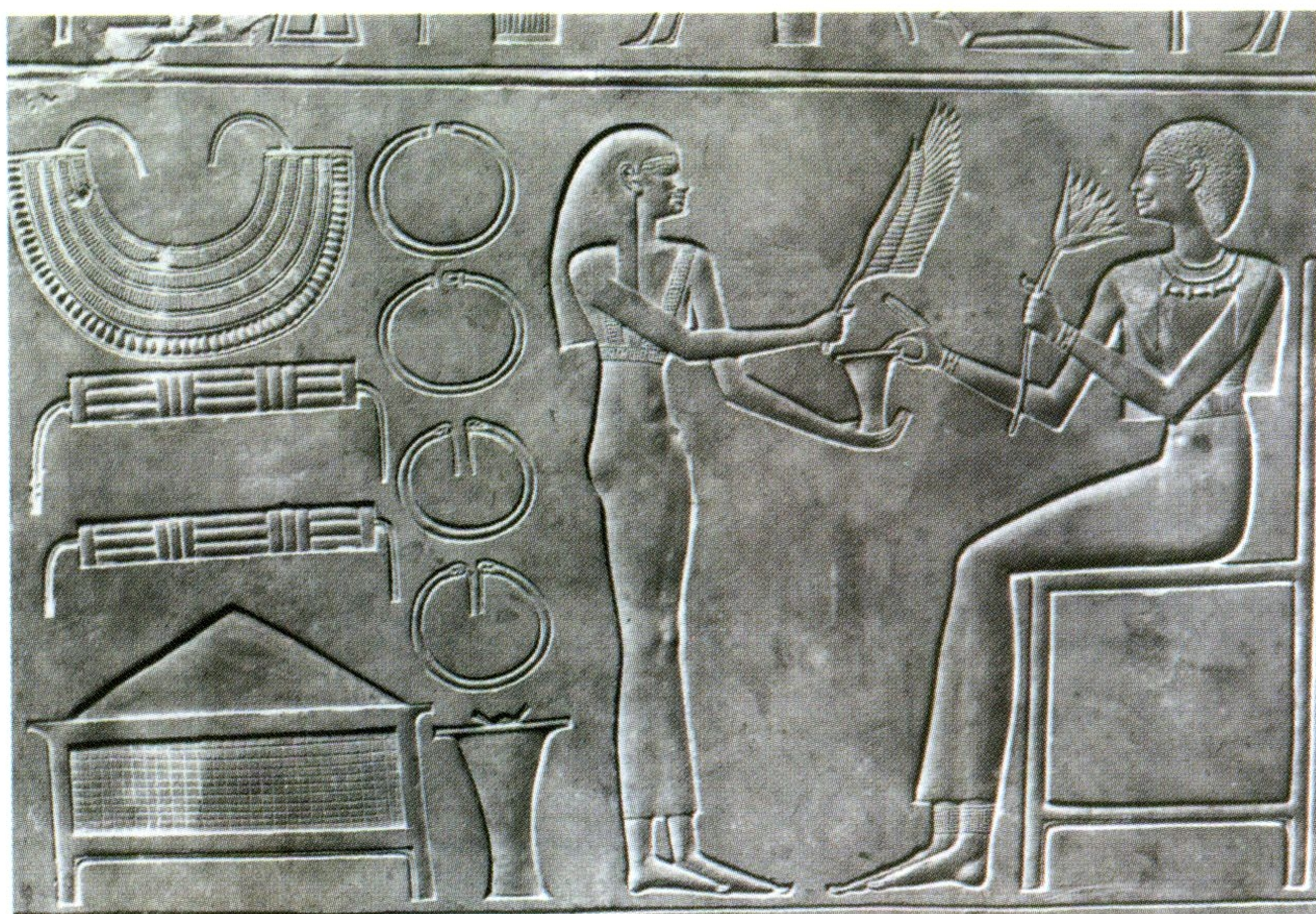
اللوحة رقم (١٣)

اللوحة رقم (١٤)





اللوحة رقم (١٥) أ



اللوحة رقم (١٥) ب



اللوحة رقم (١٦)

اللوحة رقم (١٧)





اللوحة رقم (١٨)

اللوحة رقم (١٩)





اللوحة رقم (٢٠)

اللوحة رقم (٢١)





اللوحة رقم (٢٢)

اللوحة رقم (٢٣)





اللوحة رقم (٢٤)

اللوحة رقم (٢٥)





اللوحة رقم (٢٦)

اللوحة رقم (٢٧)

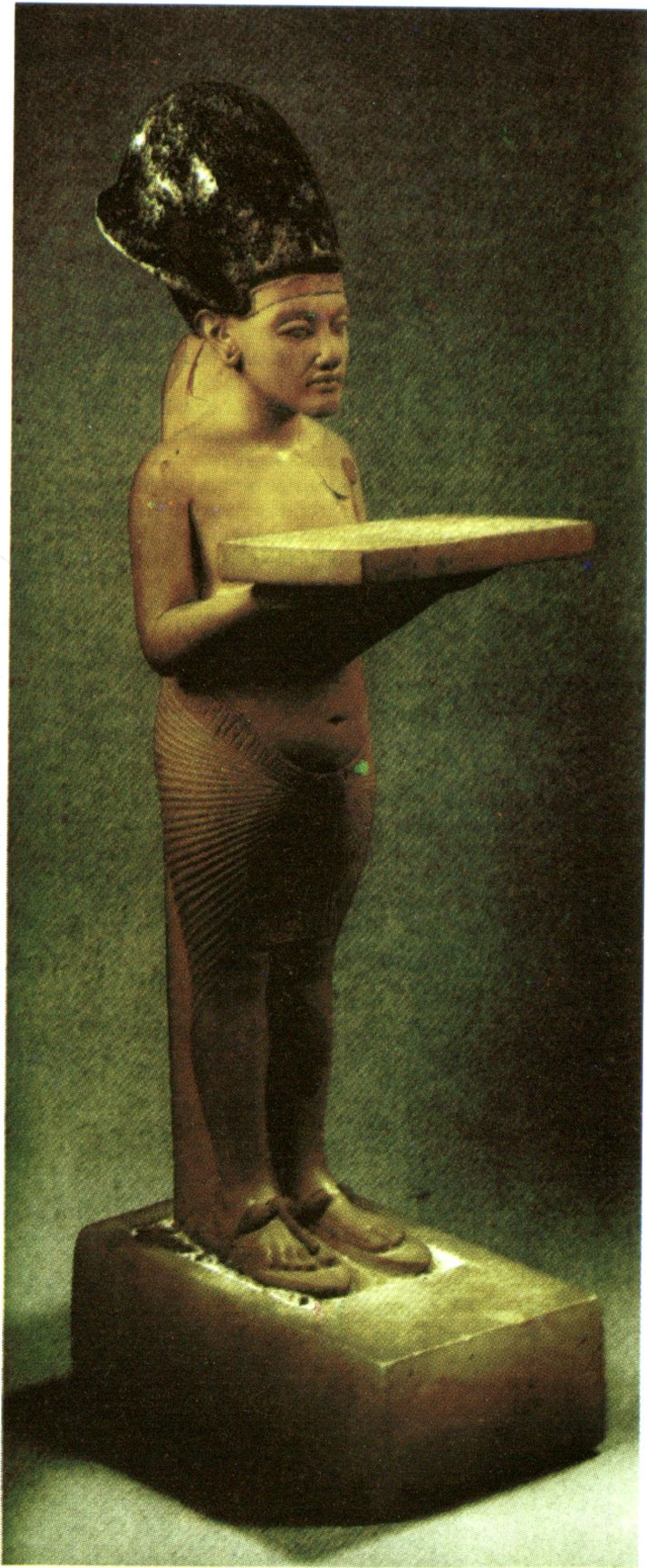




اللوحة رقم (٢٨)

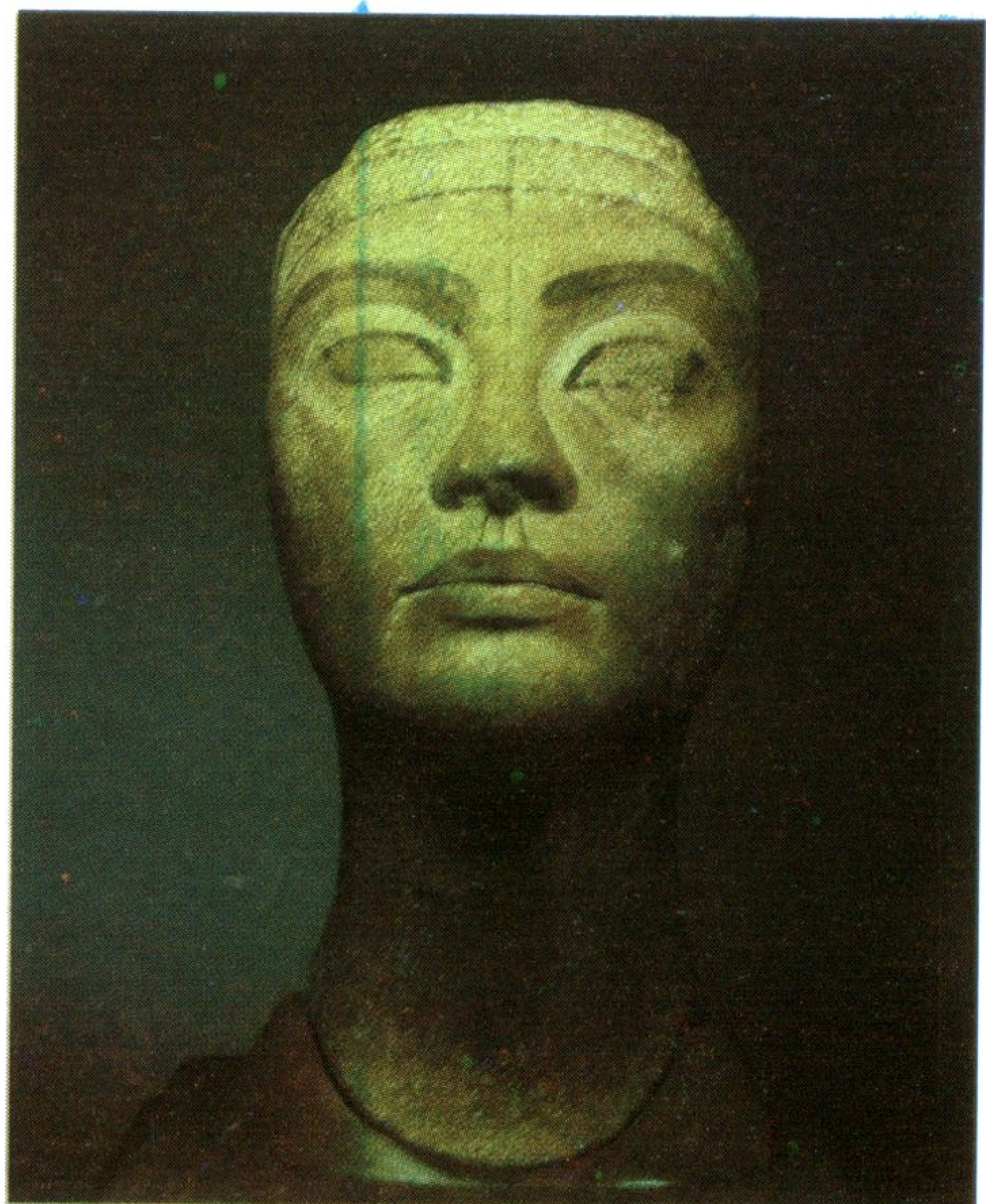
اللوحة رقم (٢٩)

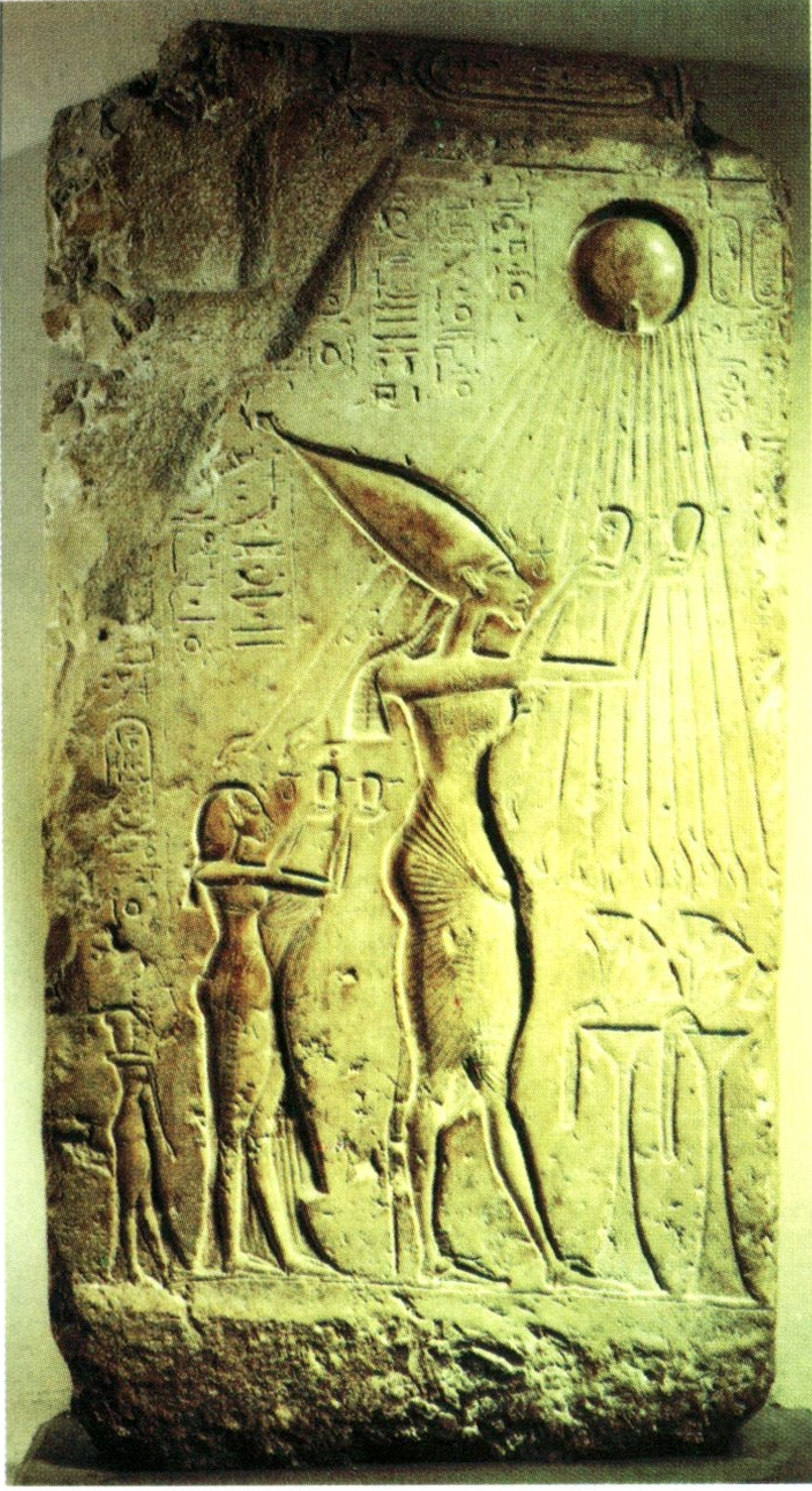




اللوحة رقم (٣٠)

اللوحة رقم (٣١)





اللوحة رقم (٣٢)

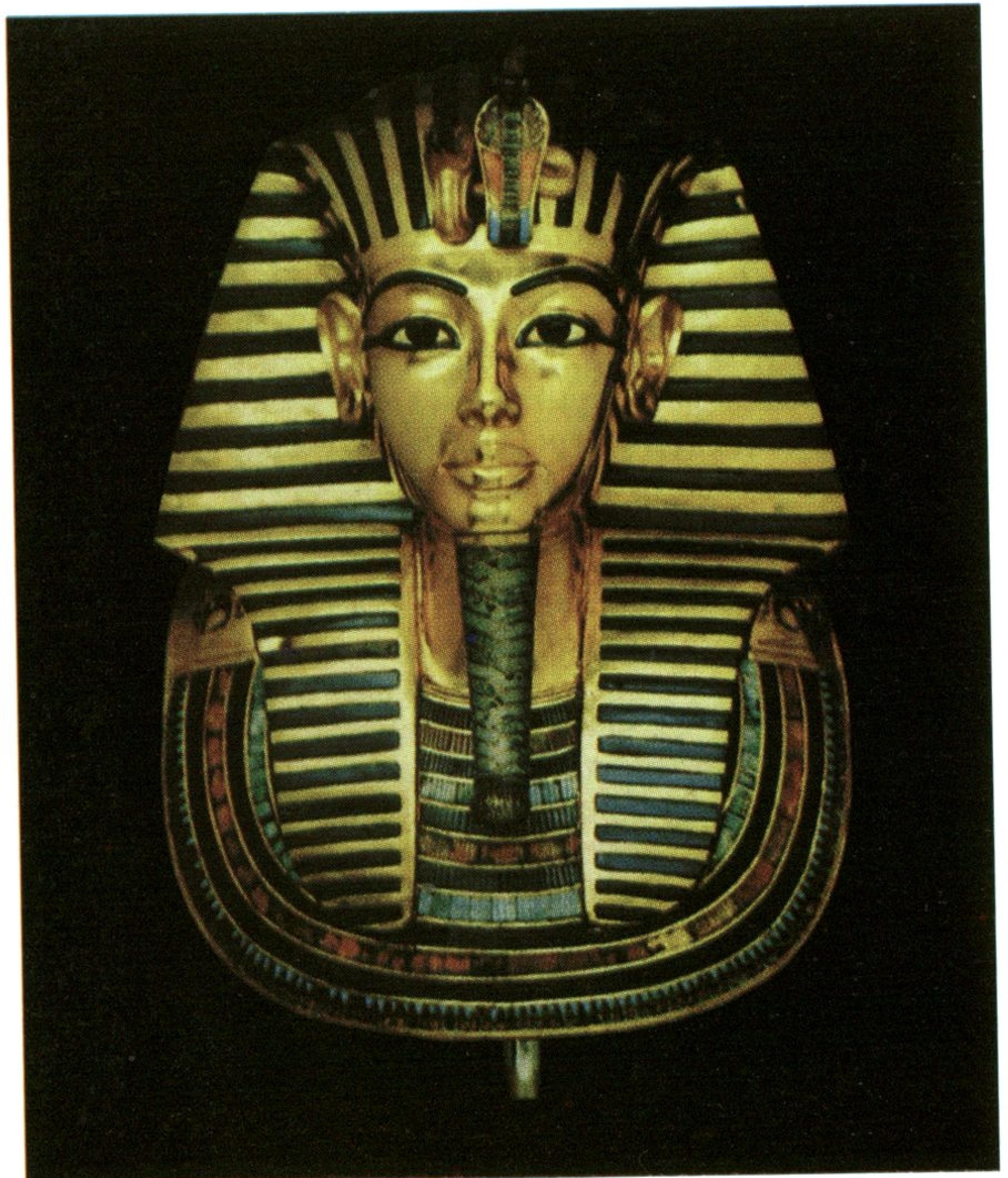


اللوحة رقم (٣٣)



اللوحة رقم (٣٤)

اللوحة رقم (٣٥)

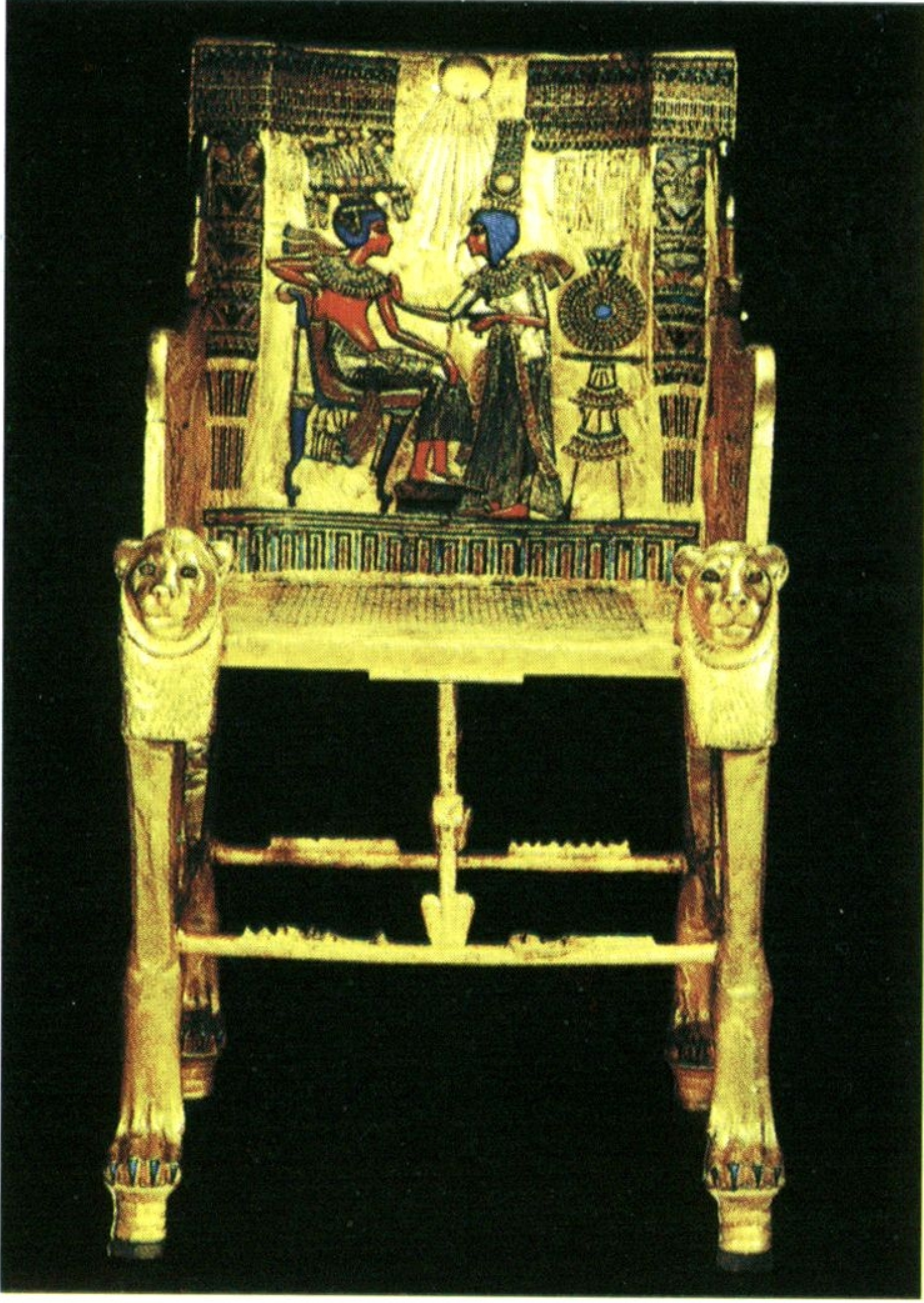




اللوحة رقم (٣٦)

اللوحة رقم (٣٧)





اللوحة رقم (٣٨)

اللوحة رقم (٣٩)





اللوحة رقم (٤٠)

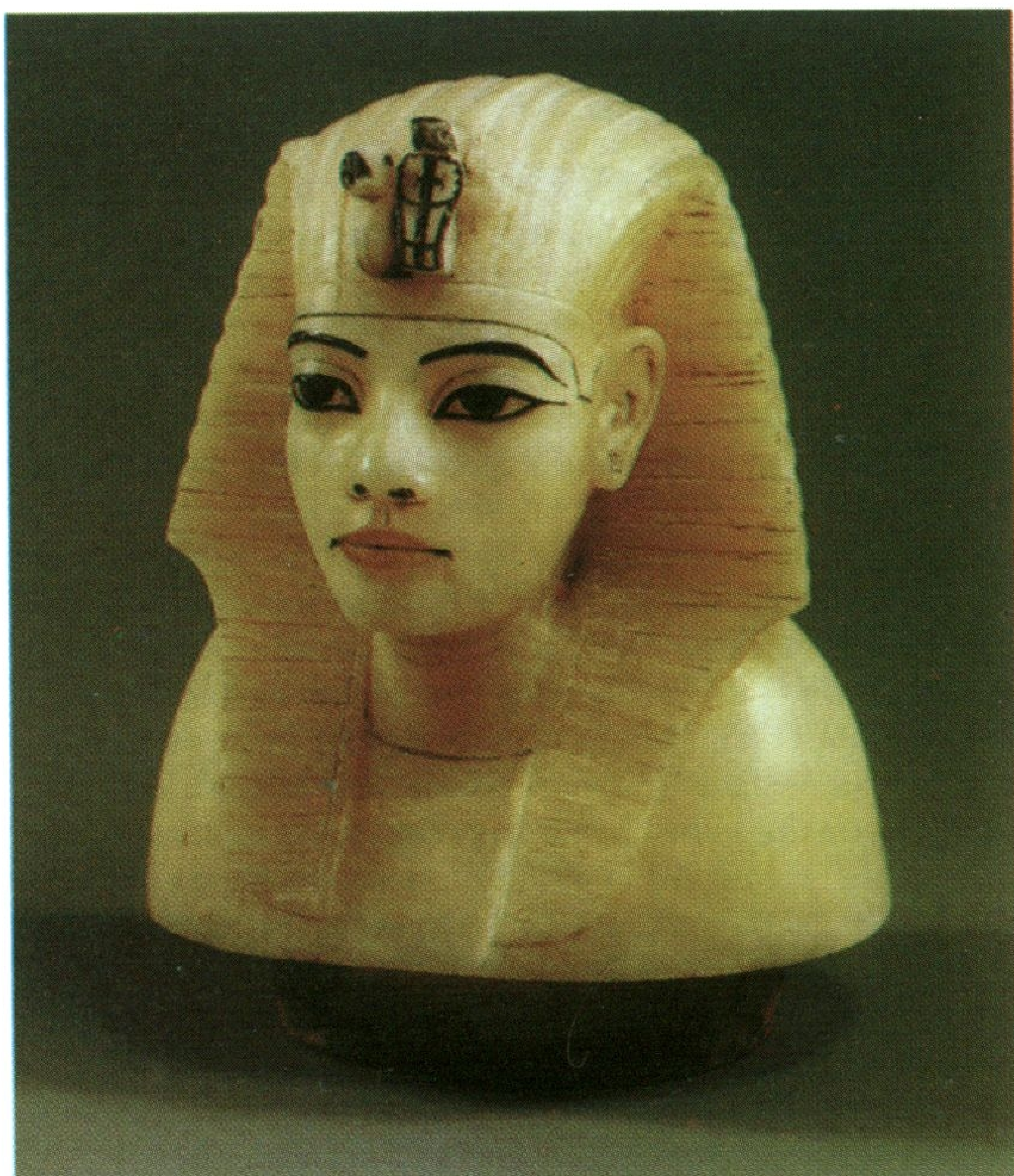
اللوحة رقم (٤١)





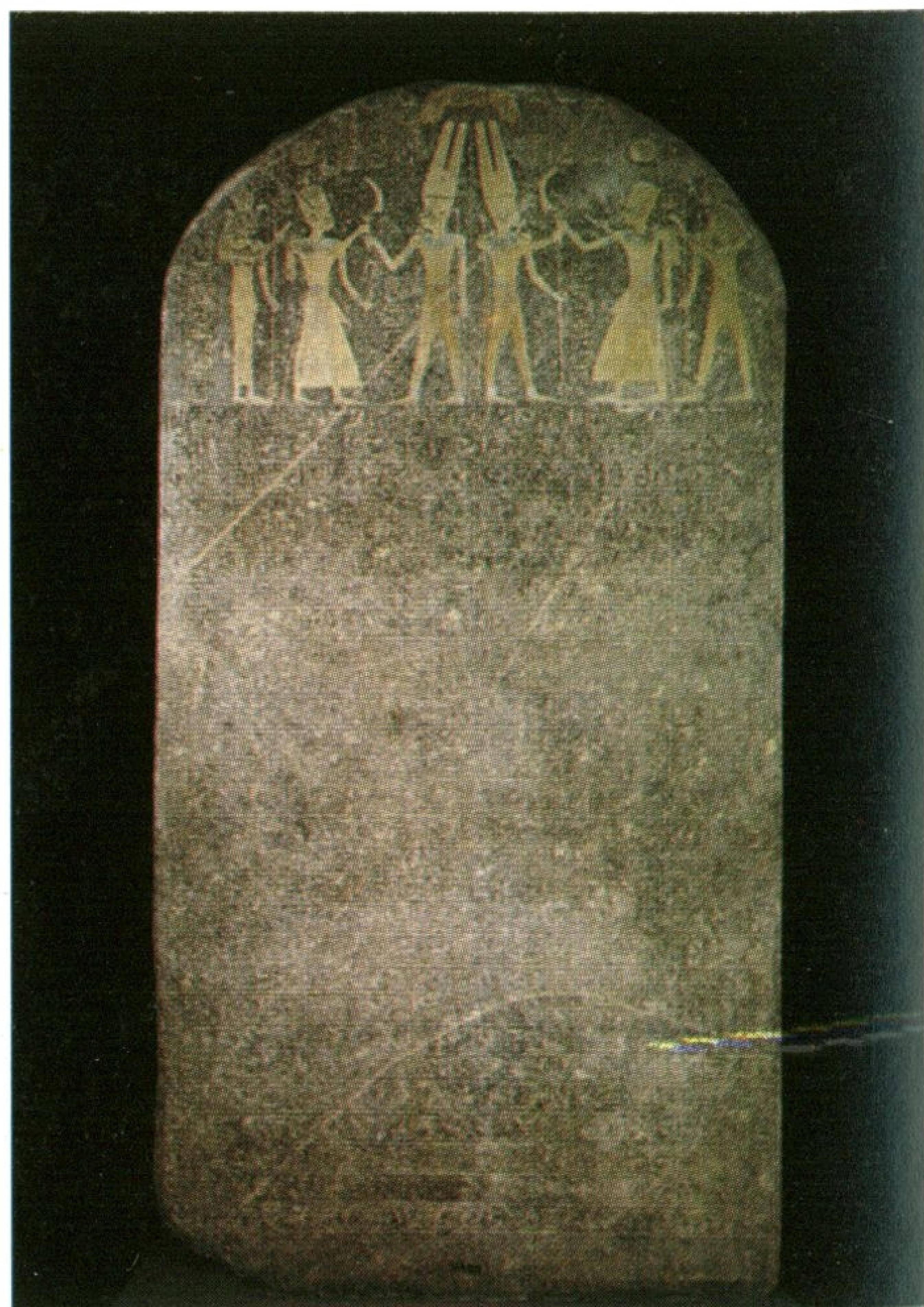
اللوحة رقم (٤٢)

اللوحة رقم (٤٣)



اللوحة رقم (٤٤)





اللوحة رقم (٤٥)



اللوحة رقم (٤٦)

اللوحة رقم (٤٧)





اللوحة رقم (٤٨)



اللوحة رقم (٤٩)



اللوحة رقم (٥٠)

اللوحة رقم (٥١)





اللوحة رقم (٥٢)



اللوحة رقم (٥٣)



اللوحة رقم (٥٤)

اللوحة رقم (٥٥)





اللوحة رقم (٥٦)

اللوحة رقم (٥٧)





اللوحة رقم (٥٨)

اللوحة رقم (٥٩)





اللوحة رقم (٦٠)

اللوحة رقم (٦١)

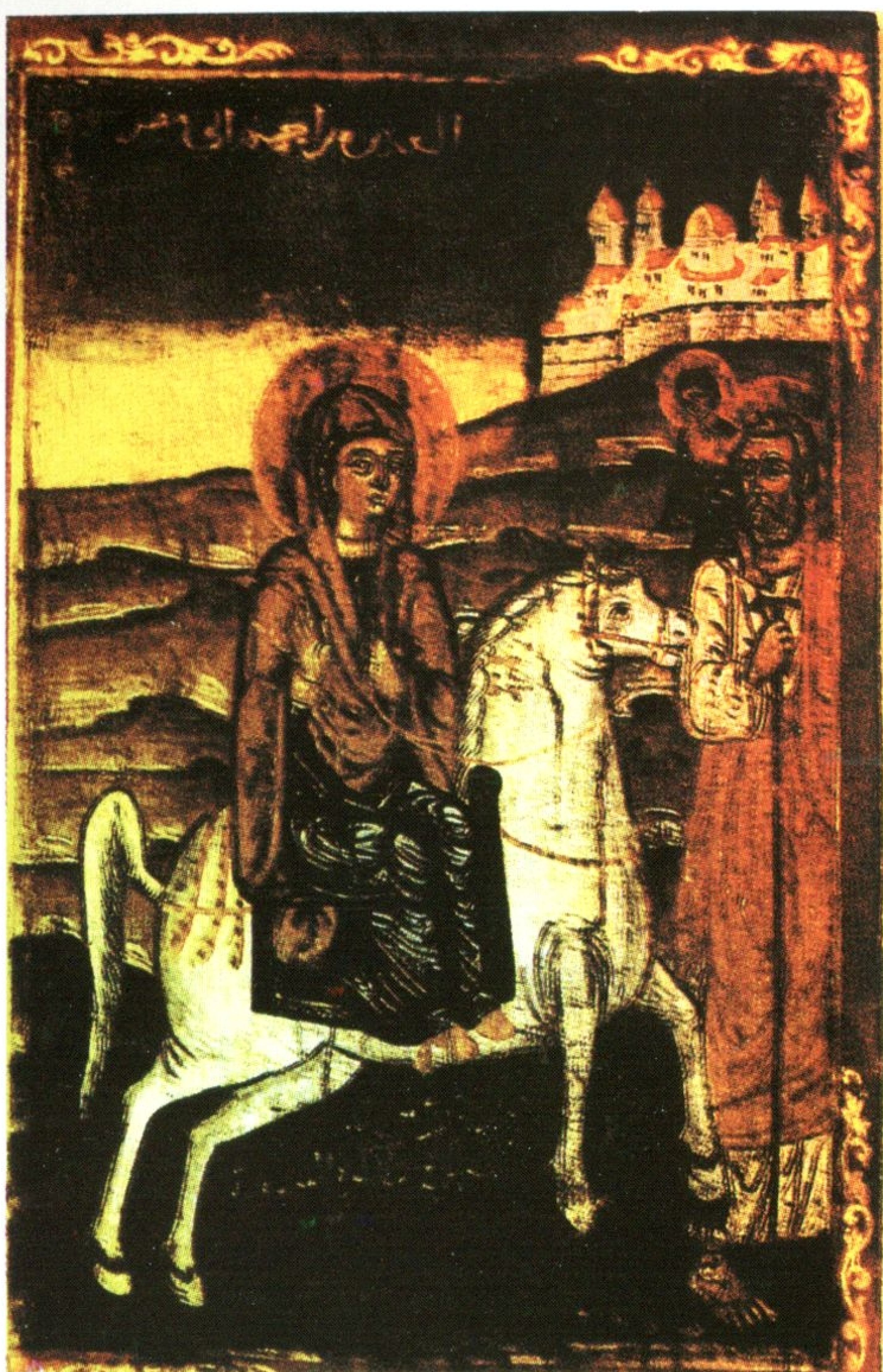




اللوحة رقم (٦٢)

اللوحة رقم (٦٣)





اللوحة رقم (٦٤)

اللوحة رقم (٦٥)

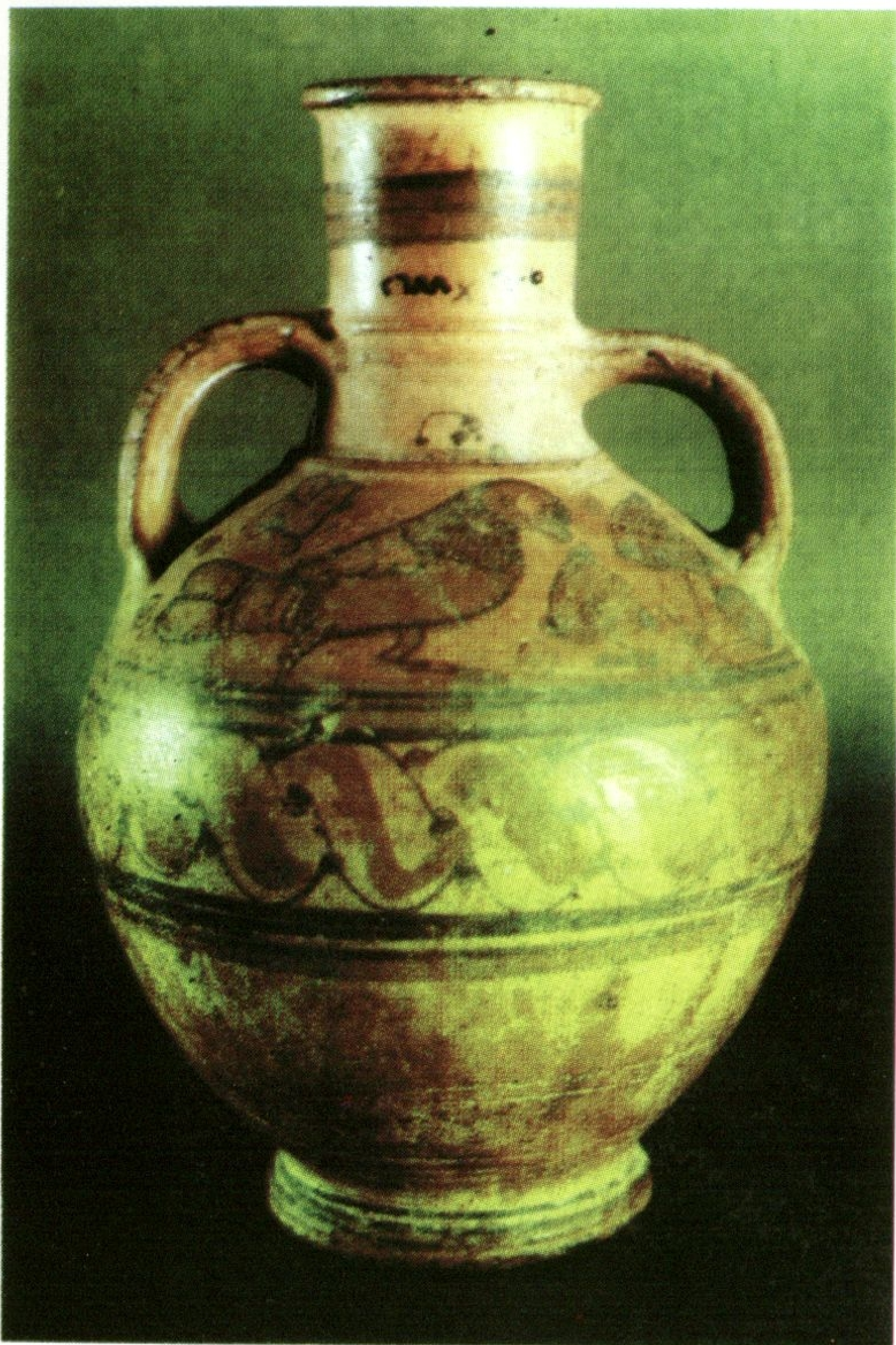




اللوحة رقم (٦٦)

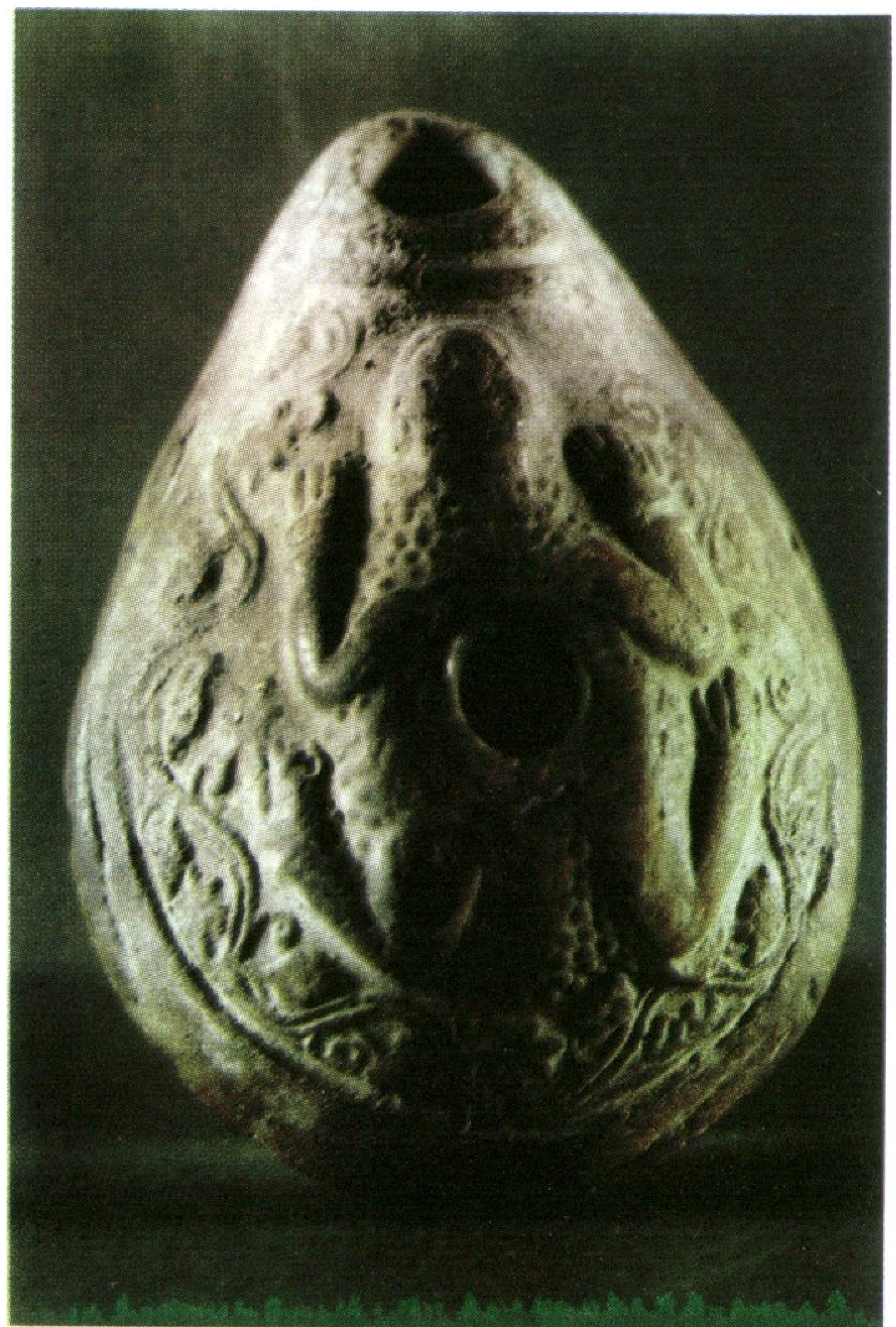


اللوحة رقم (٦٧)



اللوحة رقم (٦٨)

اللوحة رقم (٦٩)

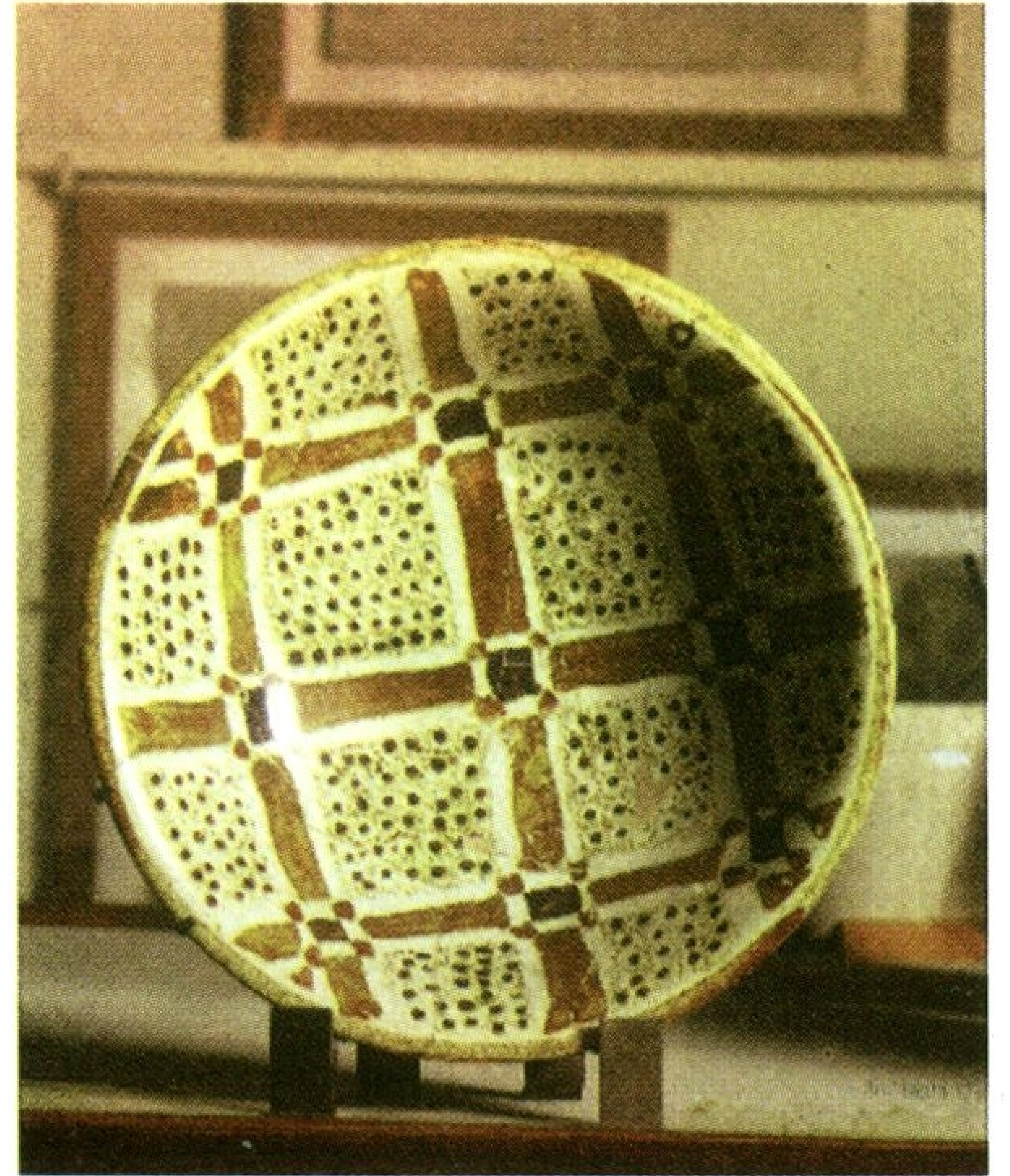




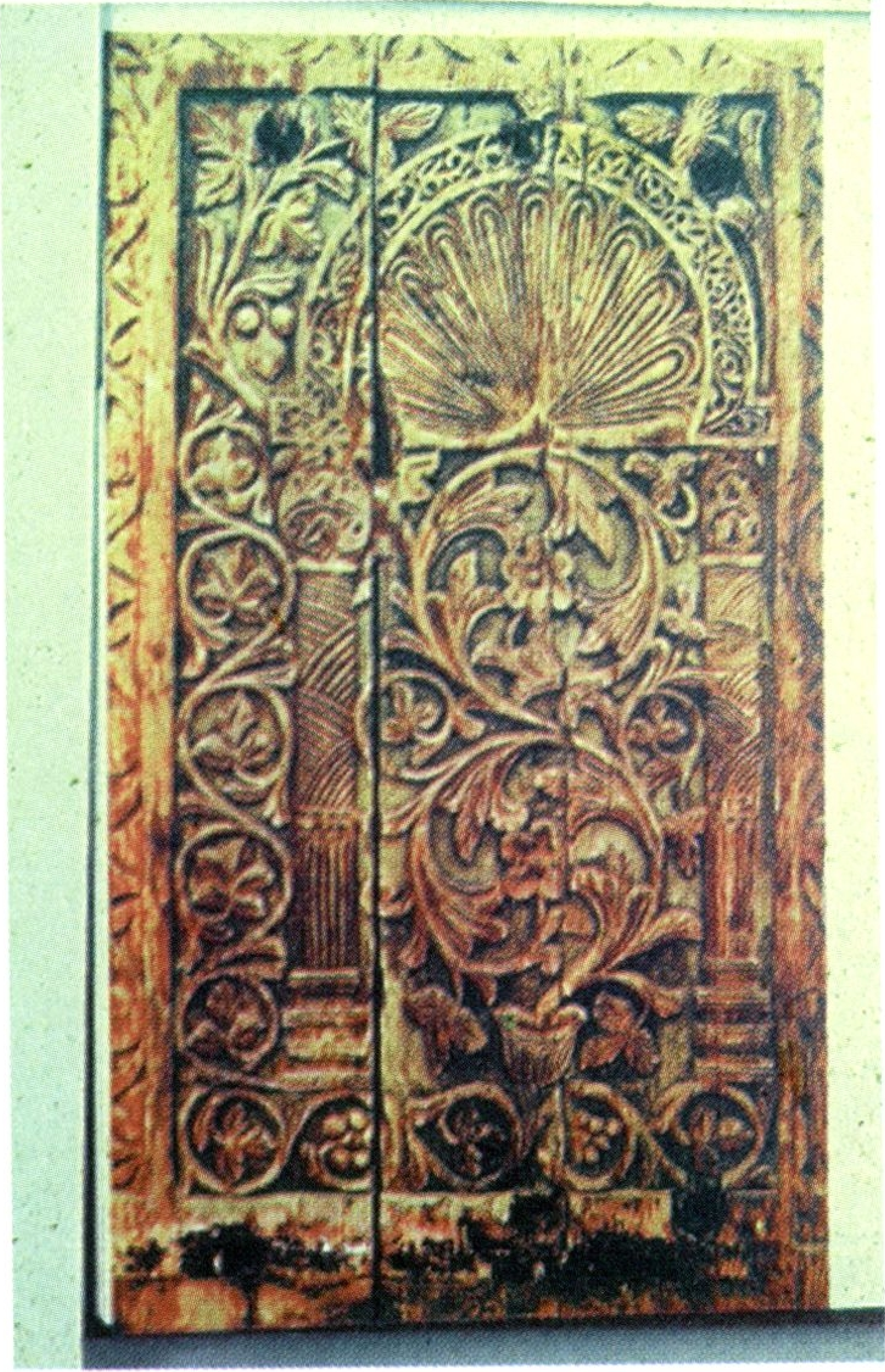
اللوحة رقم (٧٠)



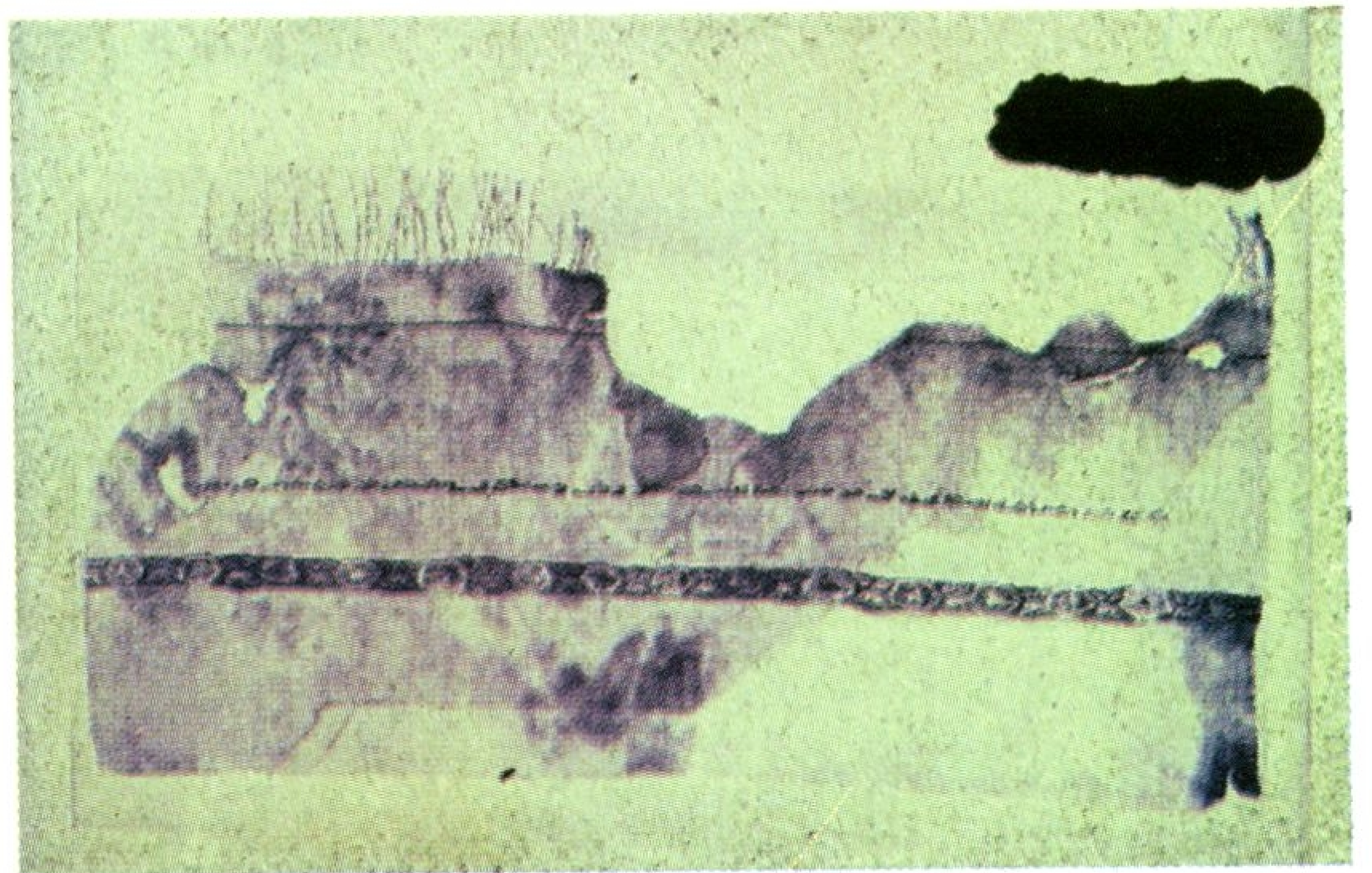
اللوحة رقم (٧١)



اللوحة رقم (٧٢)



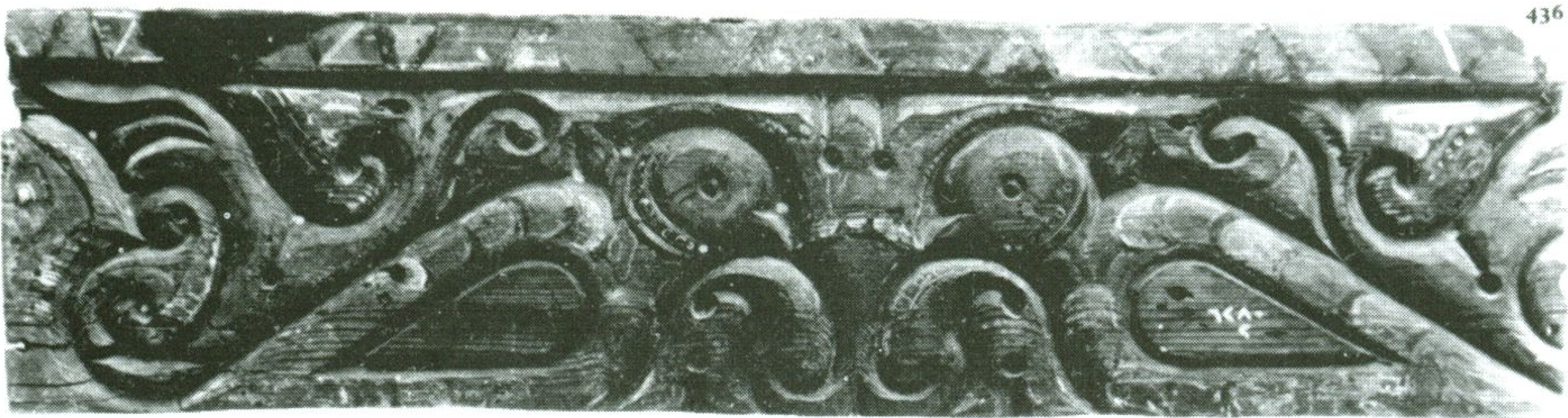
اللوحة رقم (٧٣)



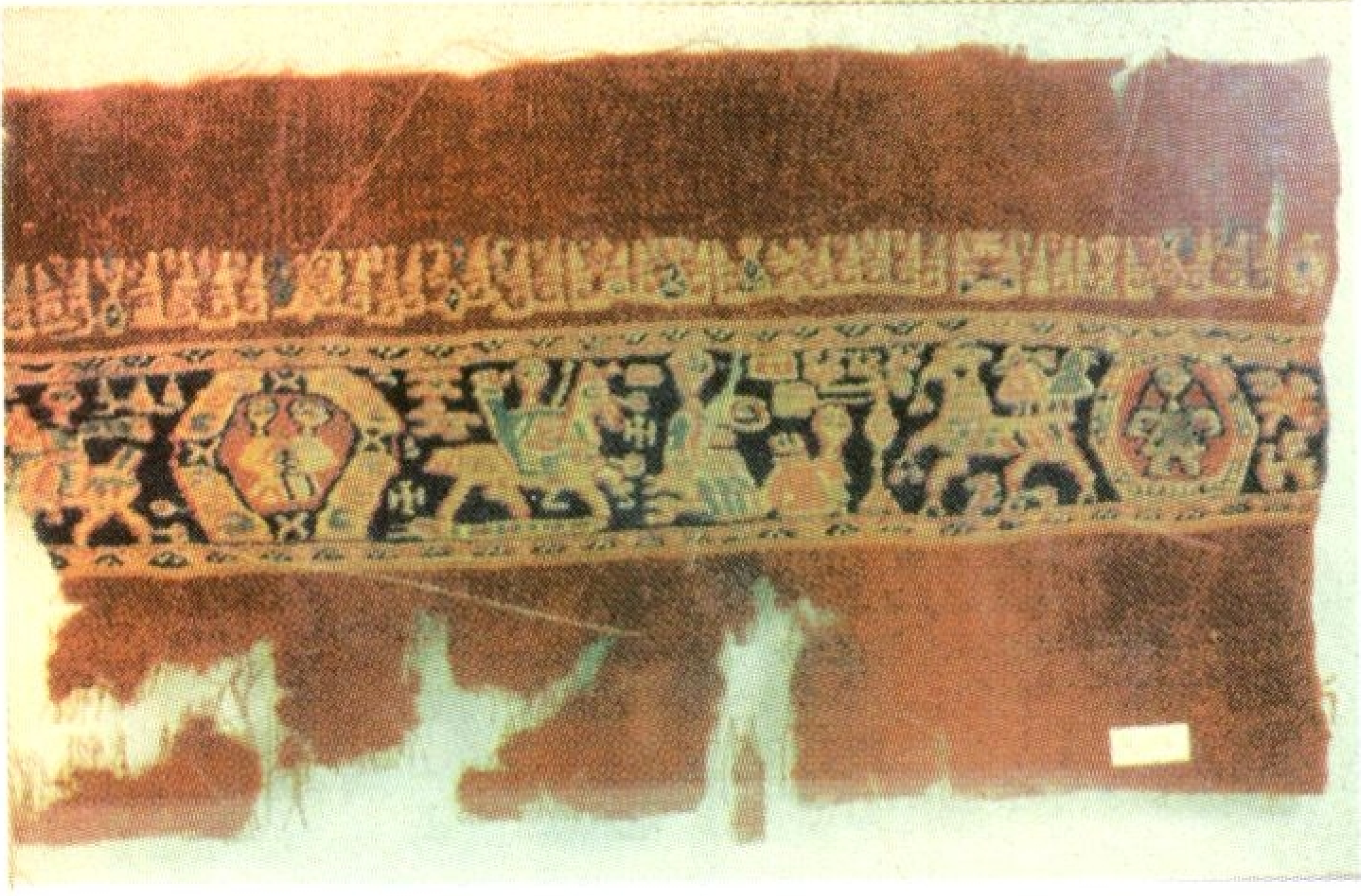
اللوحة رقم (٧٤)



اللوحة رقم (٧٥)



اللوحة رقم (٧٦)



اللوحة رقم (٧٧)

اللوحة رقم (٧٨)





اللوحة رقم (٧٩)

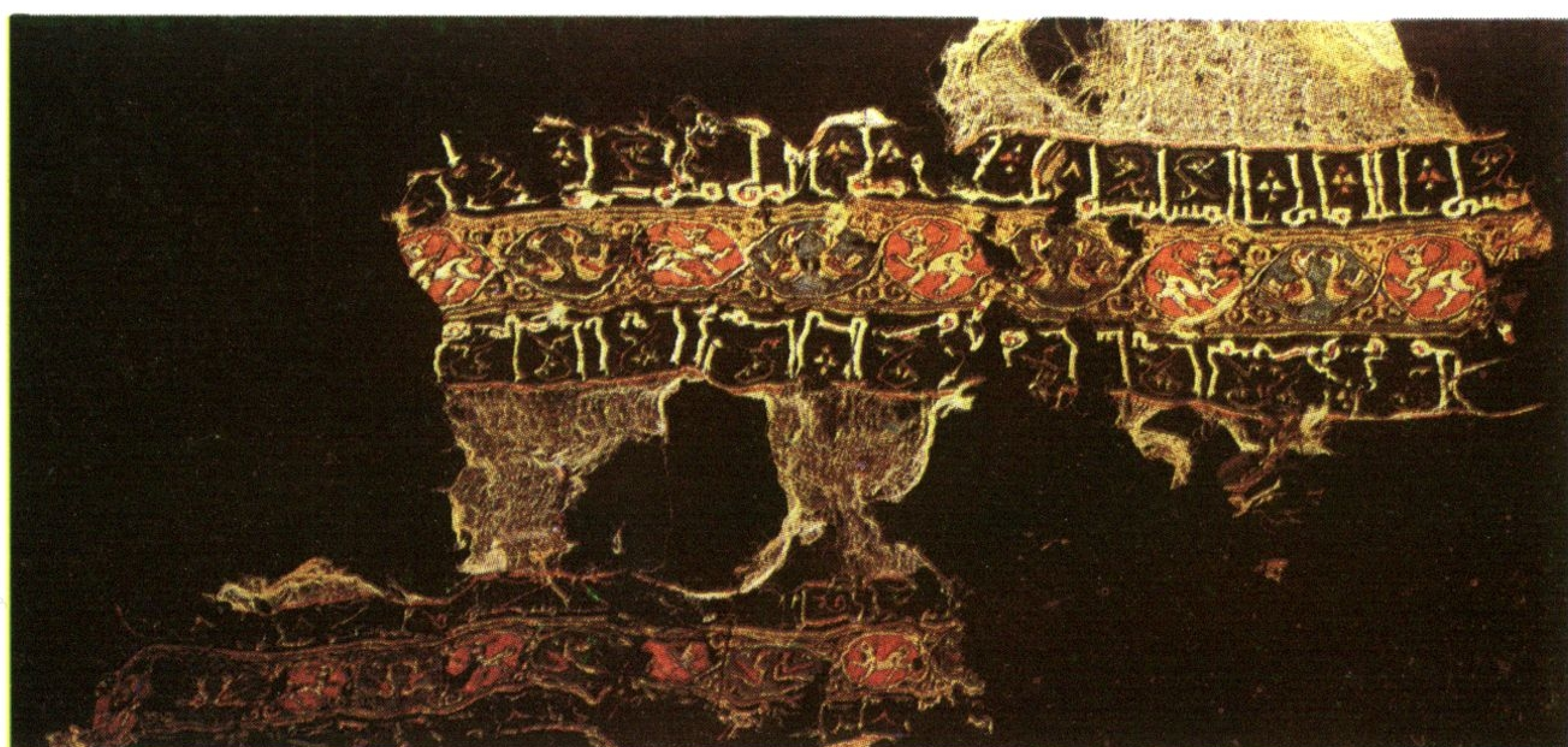


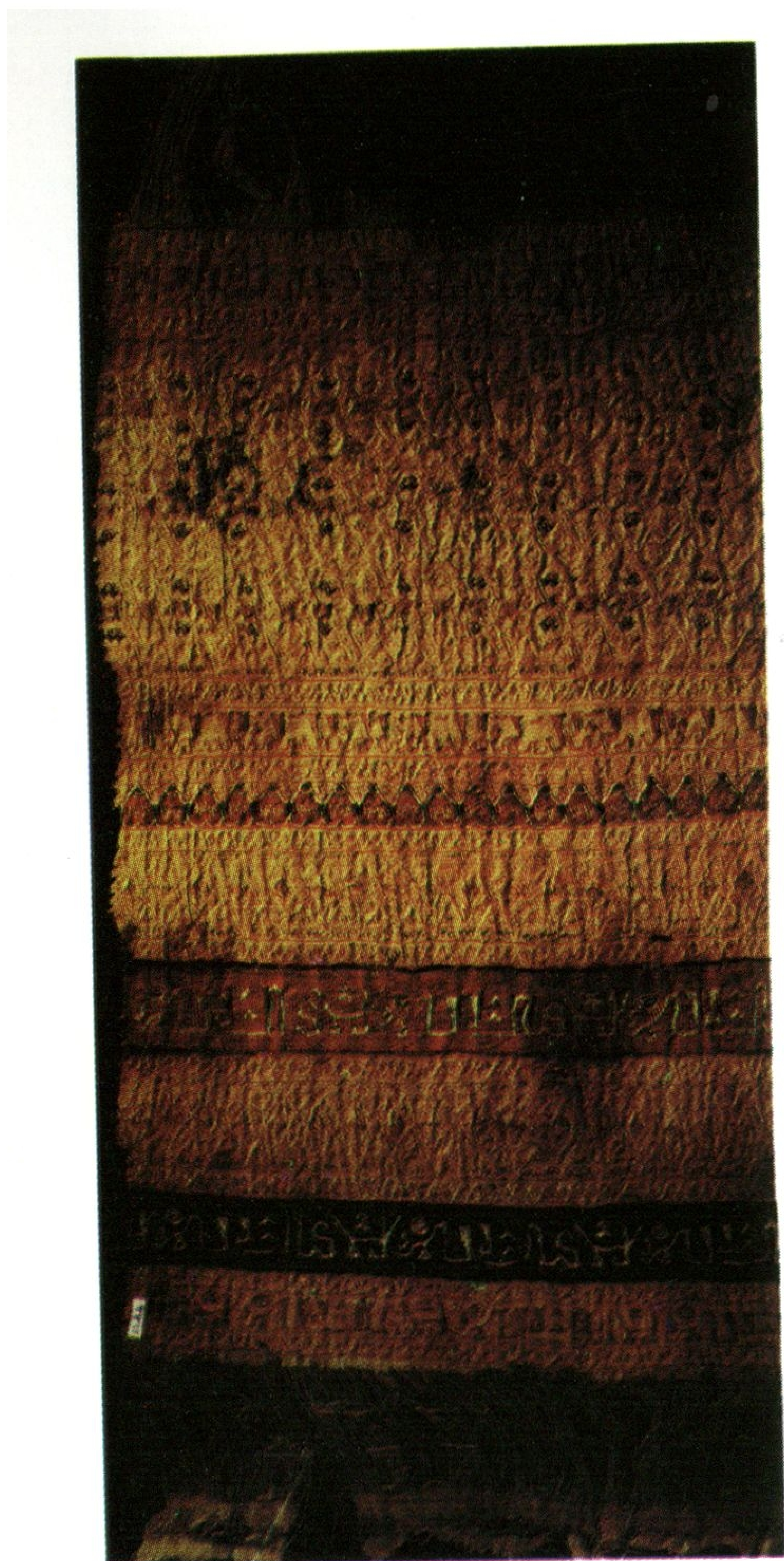
اللوحة رقم (٨٠)



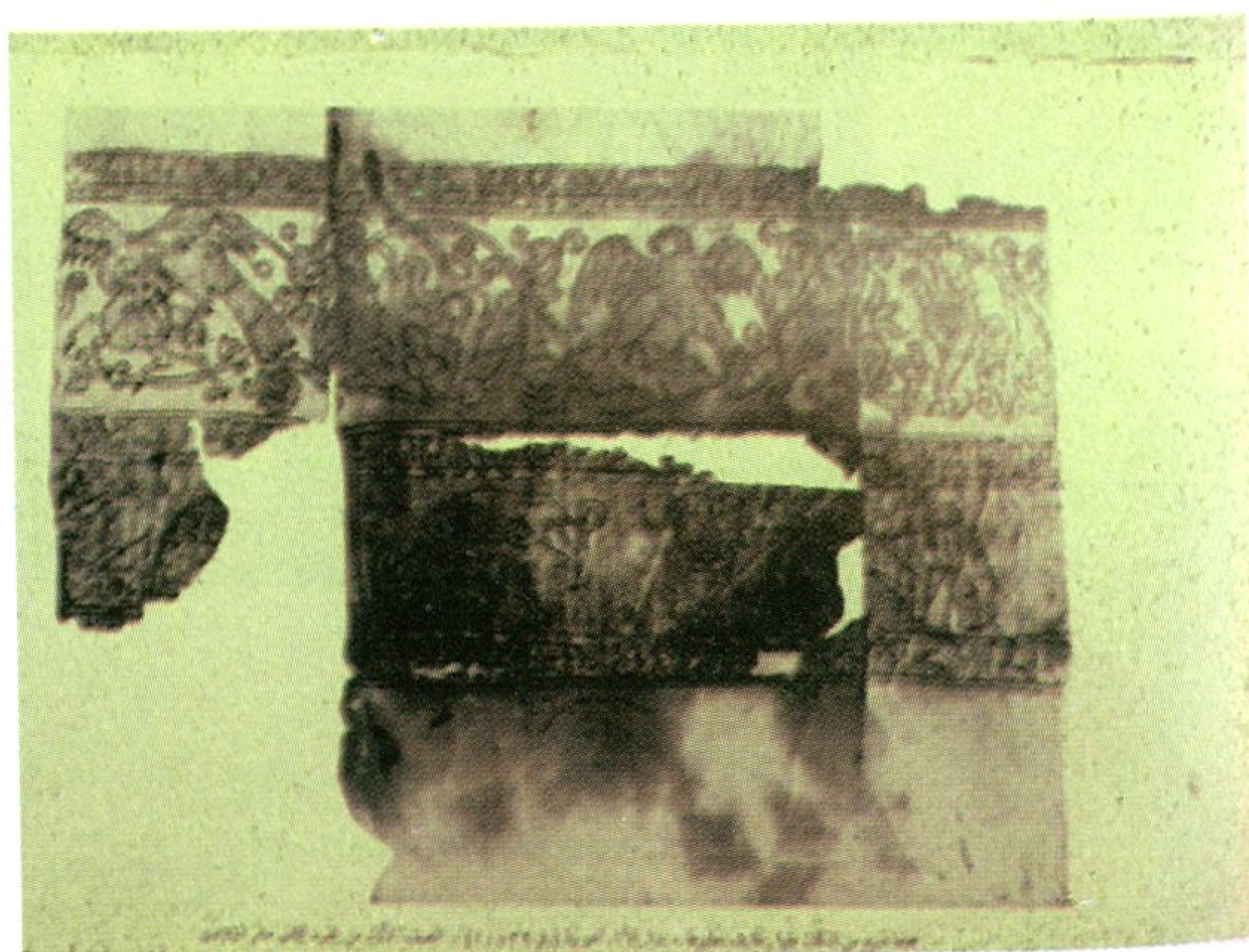
اللوحة رقم (٨١)

اللوحة رقم (٨٢)





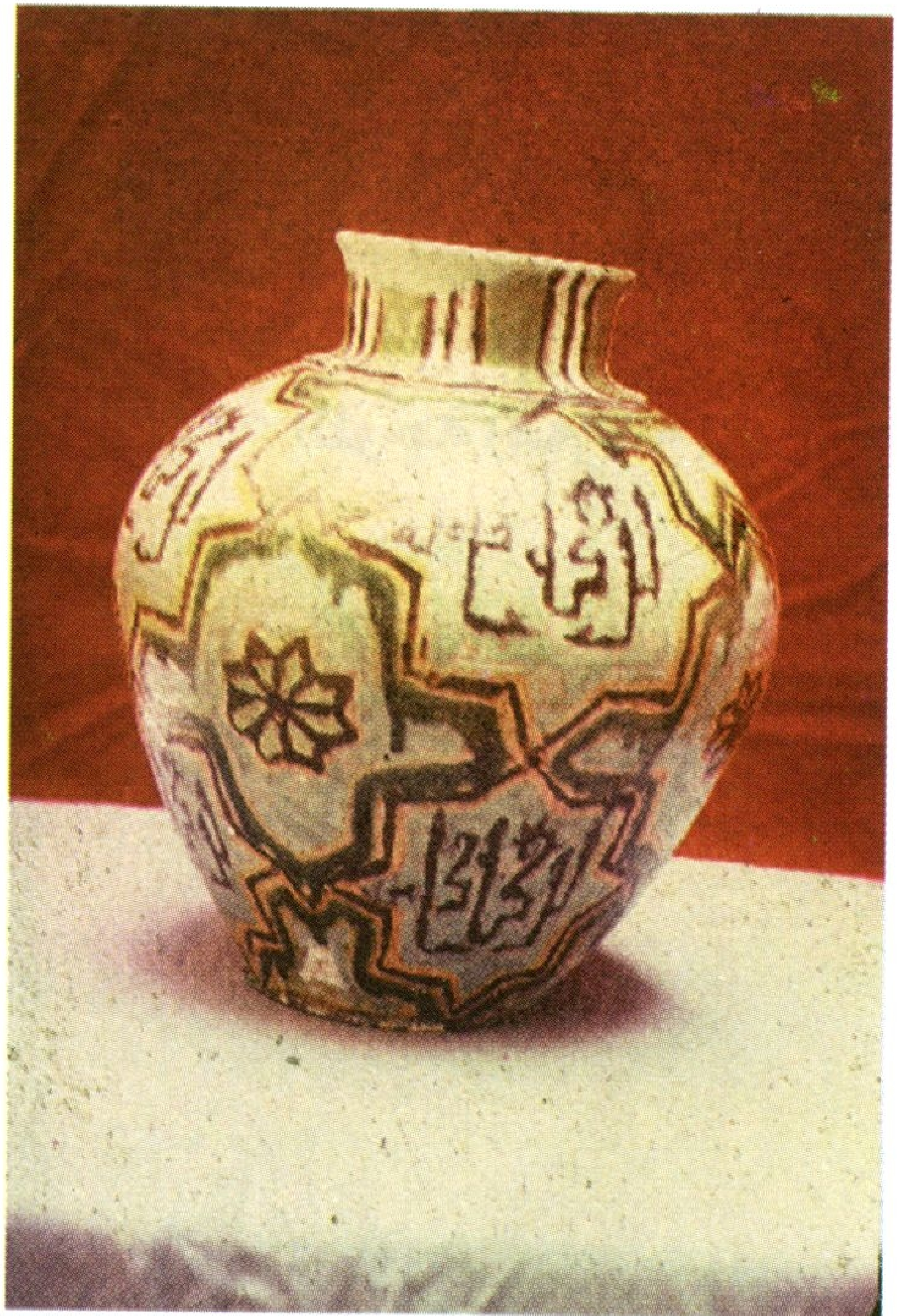
اللوحة رقم (٨٣)



اللوحة رقم (٨٤)



اللوحة رقم (٨٥)



اللوحة رقم (٨٦)



اللوحة رقم (٨٧)

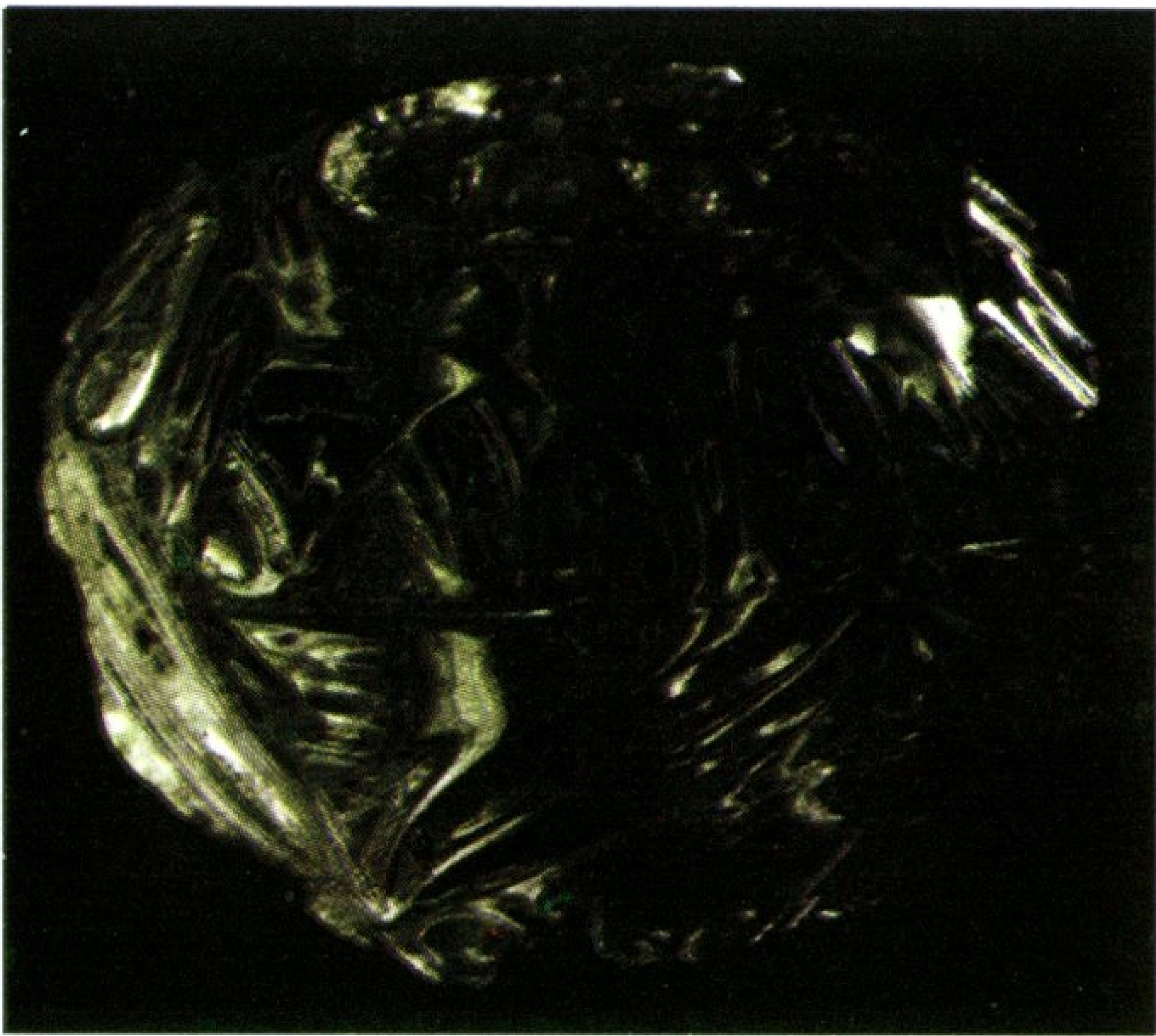


اللوحة رقم (٨٨)



اللوحة رقم (٨٩)

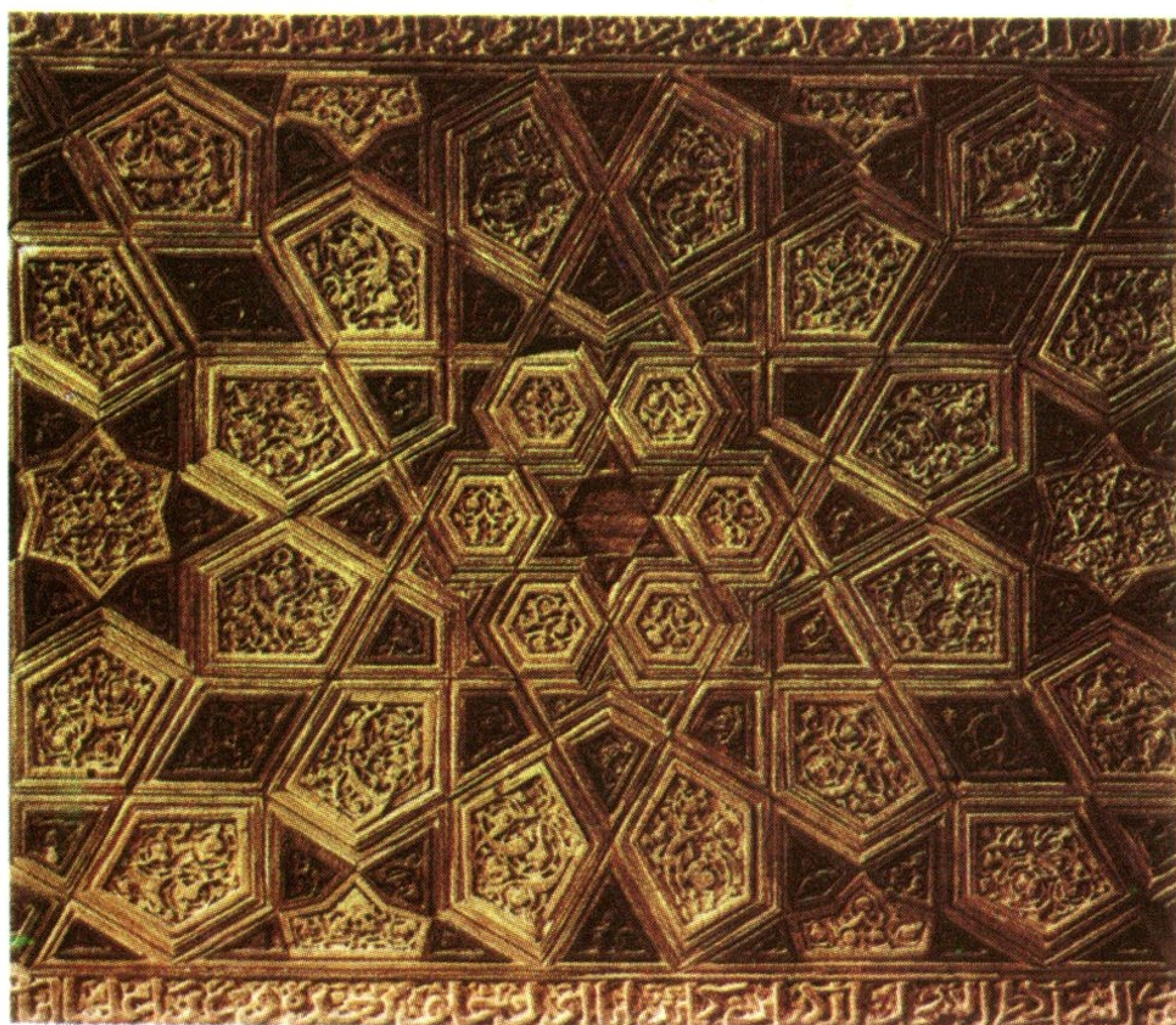
اللوحة رقم (٩٠)

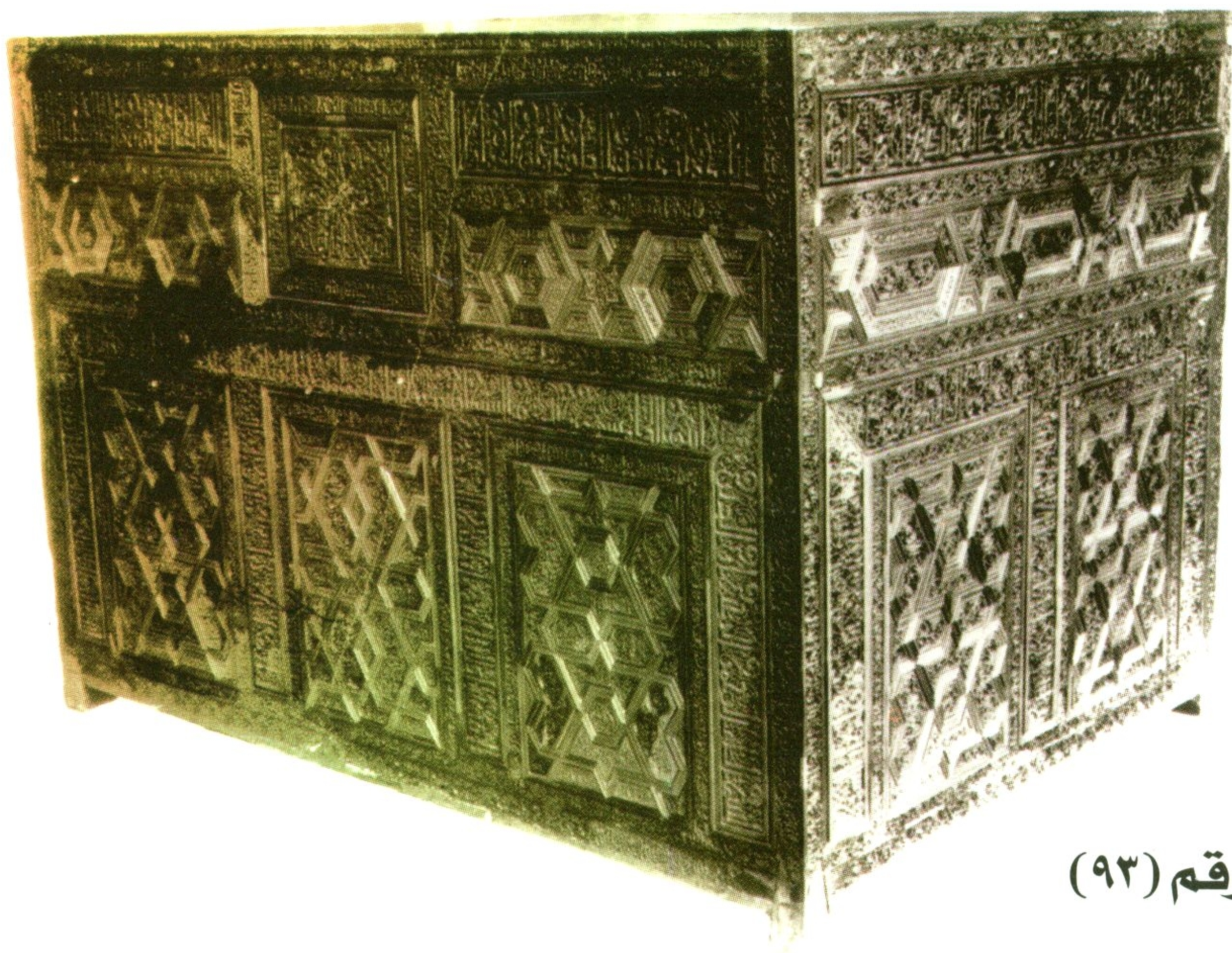




اللوحة رقم (٩١)

اللوحة رقم (٩٢)





اللوحة رقم (٩٣)



اللوحة رقم (٩٤)



اللوحة رقم (٩٥)



اللوحة رقم (٩٦)



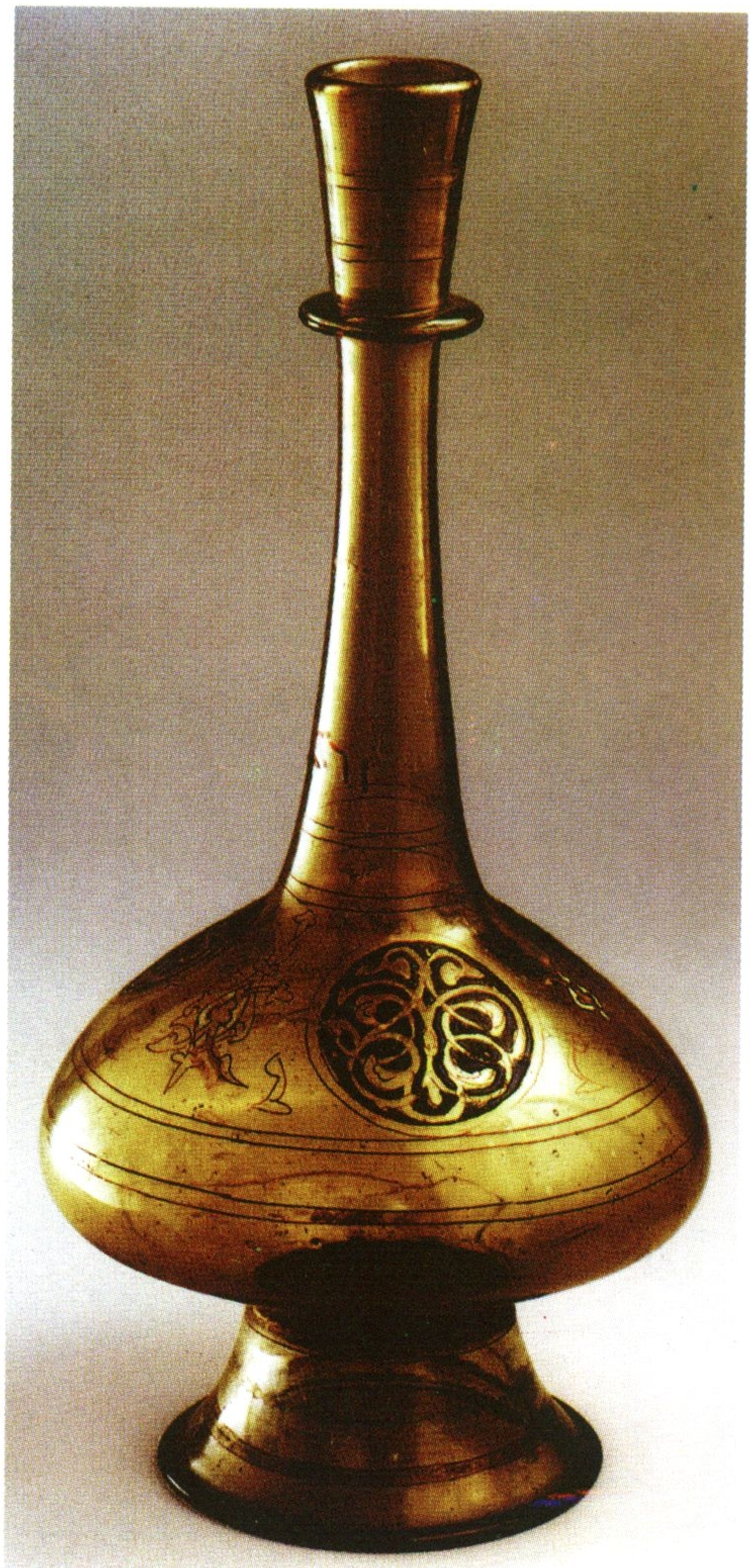
اللوحة رقم (٩٧)



اللوحة رقم (٩٨)



اللوحة رقم (٩٩)



اللوحة رقم (١٠٠)



اللوحة رقم (١٠١)



اللوحة رقم (١٠٢)



اللوحة رقم (١٠٣)



اللوحة رقم (١٠٤)

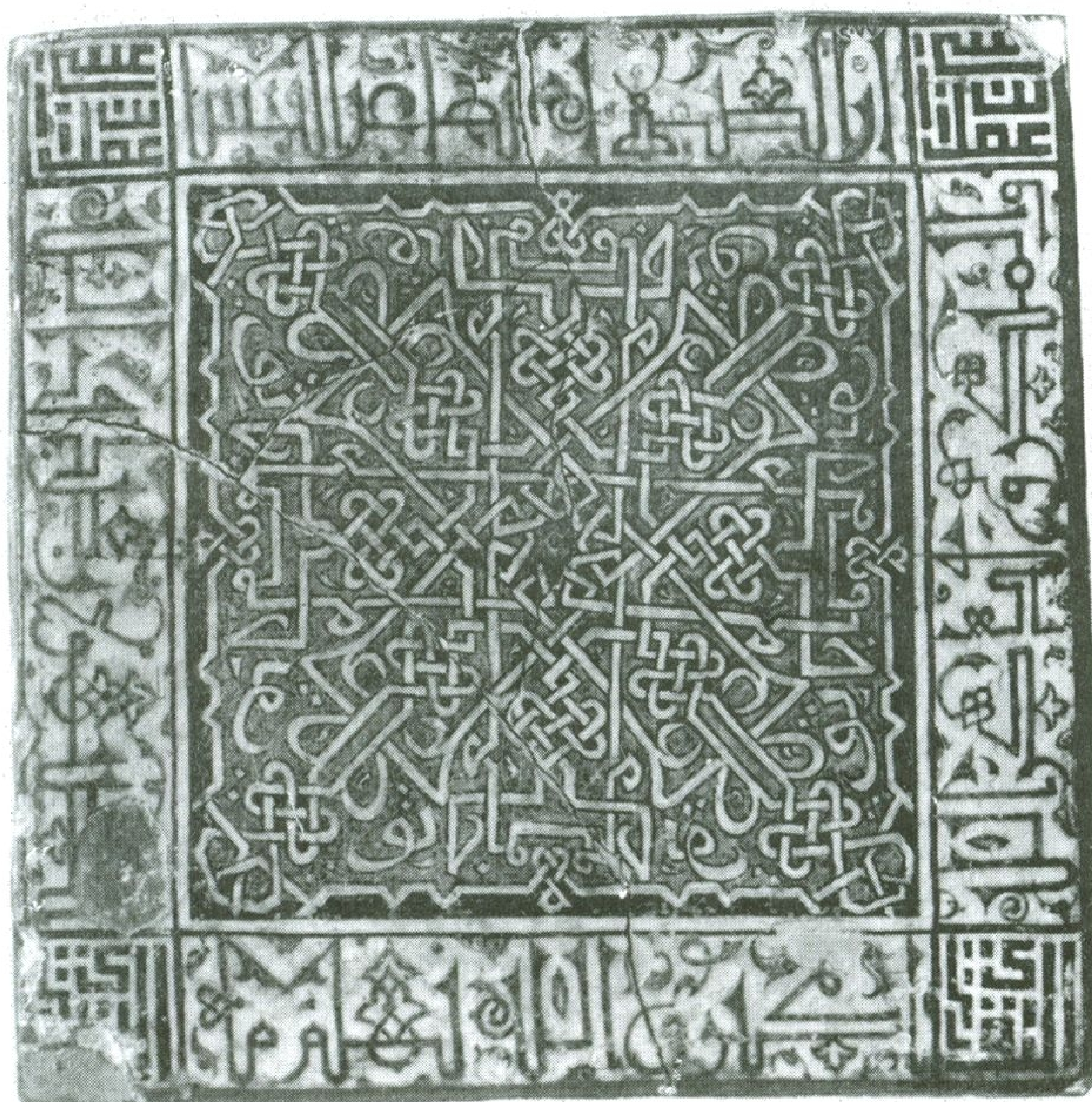


اللوحة رقم (١٠٥)

اللوحة رقم (١٠٦)



اللوحة رقم (١٠٧)

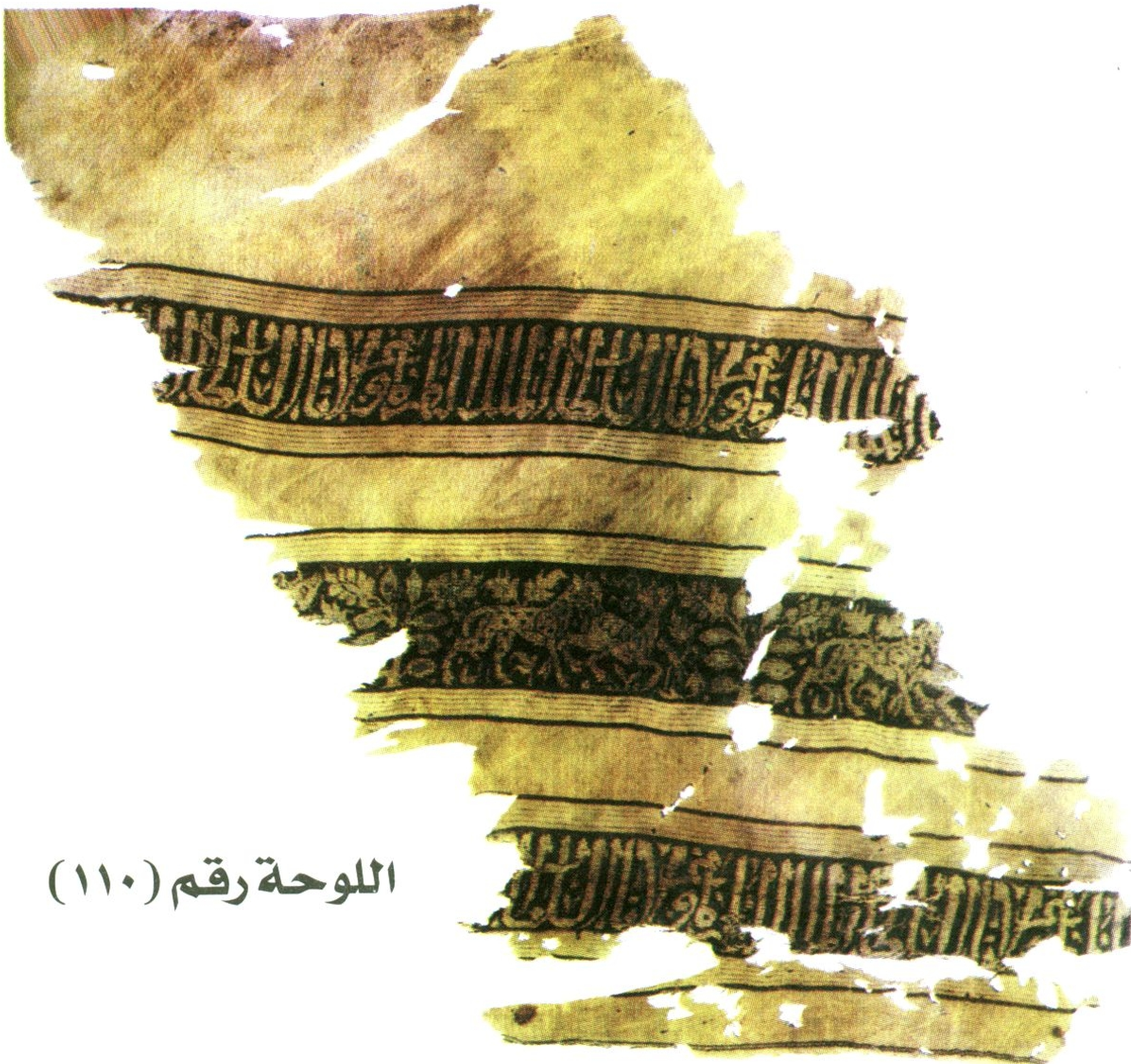




اللوحة رقم (١٠٨)

اللوحة رقم (١٠٩)





اللوحة رقم (١١٠)

دار الحريري للطباعة ت: ٣٢٠١٢٨٥

